ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU"

Revista de istorie şi teorie literară

ANUL XLIII
3-4
iulie – decembrie
1995

În acest număr:

- *100 de ani de la moartea lui Alexandru Odobescu*
- *Clasicii noştri* (studii despre I. L. Caragiale, Lucian Blaga şi G. Călinescu)
- *Amintiri din exil* (EMIL TURDEANU)
- *Zoe Dumitrescu-Buşulenga – 75*
- *Literatură şi filosofie* (VIRGIL NEMOIANU)

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TEXTE ŞI DOCUMENTE

AL. SĂNDULESCU, Dinu Pillat – Scrisori din tinereţe 299

RECENZII

DORINA GRĂSOIU, Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi* 311
ALEXANDRA CIOCÂRLIE, Constantin Noica, *Semnele Minervei. Publicistică. I*, 1927-1929 312
CARMEN BRĂGARU, Dumitru Micu, *În căutarea autenticităţii*, II 315
LAURENŢIU HANGANU, Dan Grigorescu, *De la cucută la Coca-Cola. Note despre amurgul postmodernismului* 316
ANKE PFEIFER, Eva Behring, *Rumänische Literaturgeschichte von den Aufängen bis zur Gegenwart* 318
ILEANA MIHĂILĂ, *Dix-Huitième-Siècle*, nr. 26/1994 320

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„ADEVĂRATUL" ODOBESCU

Paul Cornea

Există o ordine infuză a canonului literar, niciodată protocolată în mod explicit, totuşi prezentă în memoria culturală a naţiunii, ca şi în apercepţia oricărui individ dotat cu instrucţie academică: potrivit acestei ierarhizări necodificate scriptic, dar extrem de rezistente, de vreme ce schimbarea ei, pe treptele de sus, survine arareori şi numai sub imperiul unor grave surpări de criterii şi gusturi, Odobescu se bucură de multă vreme de un loc de prim rang printre scriitorii sec. al XIX-lea. Consensul merge în cazul său şi mai departe: el acoperă însăşi viziunea asupra omului şi operei, întrucât variaţiile interpretative nu sunt prea mari. Aşa cum pe drept cuvânt observa Rodica Pandele, într-o antologie de opinii critice din 1976, Odobescu „este unul din cei mai puţini controversaţi autori din literatura noastră"[1].

Toată lumea salută în el un scriitor artist, deficitar în producerea de ficţiuni (cele două nuvele istorice rămânând singurele pe parcursul creaţiei), în schimb, un eseist sclipitor, de dezinvoltură, farmec şi nuanţă în *Pseudo-kinegetikòs* ori un comentator erudit, sagace şi elegant în lucrările istorico-filologice şi arheologice. I se recunosc deopotrivă un „pattern" intelectual clasicizant; stăpânirea unei limbi bogate şi plastice, împletind cu tact izvoarele populare şi achiziţiile neologice; un amestec caracteristic de paşoptism şi junimism (deşi diferă, după preopinenţi, natura şi proporţiile dozajului); o scriitură cochetă, plivită de buruieni, de un rafinat modelaj, riscând uneori căderea în manieră dintr-o excesivă căutare a efectului; în fine, o pregnantă şi azi neobişnuită simbioză a savantului cu omul de litere, în care însă, ca pe vremea lui Buffon şi Fontenelle, a amatorismului cultivat şi a scientismului de salon, omul de litere e cel ce impune regula jocului.

O asemenea convergenţă de opinii critice îşi are desigur originea, în ultimă instanţă, în transparenţa operei şi în caracterul ei non-ambiguu. S-o recunoaştem franc, lucrul acesta nu e foarte stimulativ, din moment ce, cum bine ştim, critica trăieşte din originalitate şi prosperă în individualism: fugind de drumurile bătute, ea ambiţionează să descopere unghiuri de privire încă neabordate, nu să ilustreze ori să reproducă, mândria ei e să ofere noi sisteme plauzibile de lectură.

În acest sens, o provocare ar putea veni, aşa cum a sugerat Geo Şerban încă din 1965, în remarcabila sa ediţie *Odobescu. Pagini regăsite*, din direcţia biografică[2]. În adevăr, publicarea corespondenţei, întreprinsă cu devotament şi

---

[1] *Alexandru Odobescu interpretat de...* Antologie, prefaţă, bibliografie selectivă de Rodica Pandele, Biblioteca critică, Ed. Eminescu, 1976, p.15.

[2] Meritele ediţiei lui Geo Şerban n-au fost recunoscute, după cuviinţă, nici pînă azi, de istoria noastră literară. Pe lângă o serie de inedite, între care 107 scrisori (51 ale scriitorului şi 56 ale unor corespondenţi, principalul fiind colonelul I. Odobescu), G. S. dă o excelentă cronologie, de peste 100 pagini, instrument de referinţă indispensabil cercetătorului, datorită exploatării masive a întregului corpus epistolar, în 1965 în cea mai mare parte necunoscut.

RITL, XLIII, 1995, nr. 3 – 4, p. 211 – 217, Bucureşti
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acribile de doamnele Rodica Bichis, Filofteia Mihai, Nadia Lovinescu, aduce un material de o excepţională valoare diagnostică, surpând pur şi simplu bazele reprezentării noastre despre scriitor. E un caz rar, în care reîmprospătarea fundamentală a documentaţiei deschide noi perspective interpretării. Afectează ea oare şi validitatea capitolului consacrat de G. Călinescu autorului lui *Pseudo-kinegetikòs* în monumentala-i *Istorie a literaturii române*? Asupra acestui punct se concentrează rândurile de faţă. Întrebarea pe care mi-o pun este: rezistă oare portretul călinescian, magistral ca pictură de gen, punere în scenă şi secvenţă epică, unei confruntări cu evidenţele faptice, acum la îndemână? Testul „adevărului" schimbă oare viziunea asupra „omului" Odobescu – şi în ce măsură?

După cum specialiştii îşi reamintesc, G. Călinescu şi-a remaniat semnificativ, în 1958, printr-un articol publicat în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", capitolul despre Odobescu din *Istoria literaturii*, din 1941[3]. La originea modificărilor introduse se afla lectura unui pachet de scrisori provenite din colecţiile BAR. Cât de multe vor fi fost acestea e greu de spus. În orice caz, îmi aduc aminte a fi văzut prin 1966-1967, la Elena Piru, devotată colaboratoare a profesorului, cel puţin 120-150 scrisori transcrise de critic cu mâna sa, desigur nu în ideea de a prepara o ediţie, ci în intenţia de a se insinua simpatetic în interioritatea cărturarului, spre a-i limpezi resorturile tainice şi a-i aprofunda reacţiile. O afirmaţie peremptorie mă face să bănuiesc că G. Călinescu ignora extensia considerabilă a corpus-ului epistolar păstrat. „Corespondenţa sa – notează criticul – monument al unui om de lume, trebuie să fi fost enormă, dat fiind obiceiul de a scrie aproape zilnic. *Au rămas, însă, numai relativ puţine scrisori*" (subl. ns. – P.C.). Or, cele 5 volume de corespondenţă apărute până azi, au ajuns la un număr de 1976 piese, un ultim volum, al XIII-lea, găsindu-se actualmente în corectură. E evident, aşadar, că criticul nu era bine informat, că avea cunoştinţă de un număr redus de scrisori, de unde şi consecinţa că inducţiile pe care-şi întemeia portretul aveau o bază incompletă.

Oricum, biografia lui Odobescu (care ocupa în economia capitolului din *Istoria literaturii* aproape de trei ori atâta spaţiu cât analiza operei) e narată de Călinescu cu prodigiosul său talent de a converti anodinul în pitoresc şi de a da oricărei existenţe o coloratură romanescă. Ea pleacă dintr-o intuiţie centrală, pe care criticul o formulează astfel: „Existenţa lui Odobescu se desfăşoară egală, fără evenimente, cum se cuvine unui om de rasă, şi între o scrisoare de la 14 ani şi alta de la 60 ani nu-i nici cea mai mică deosebire; aceeaşi grabă de om de bună familie de a trimite omagiile sale celor de aproape, aceeaşi plăcere de a nota impresiile, amănunţit, pentru a-i împărtăşi pe ai săi de petrecerile lui". Lăsând la o parte ce e interpretativ, deci litigios, rămânând doar la evidenţe faptice, trebuie spus că afirmaţiile de mai sus sunt în mare parte false. Între scrisorile de la 14 şi cele de la 60 ani diferenţa e imensă iar existenţa cărturarului, departe de a curge liniştită şi egală, traversează momente din cele mai zbuciumate. Să ne oprim recapitulativ şi exemplificator, dar făcă complezenţe protocolare, la câteva dintre necazurile care-i punctează viaţa şi cariera: încă din tinereţe, dar în mod dramatic în ultimii săi ani,

[3] G. Călinescu, *Al. Odobescu*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", VII, nr. 3-4, 1958, p.334-363; reprodus în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a, revăzută şi adăugită, ediţie şi prefaţă de Al. Piru, Ed. Minerva, 1982, p. 343-358.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Odobescu trăieşte sub teroarea datoriilor, hărţuit de dificultăţi pecuniare jenante, de-a dreptul incredibile pentru cine-l priveşte „din afară", în postura academicianului olimpian, chipeş şi victorios, din tabloul lui Mirea (n-are uneori cu ce timbra o scrisoare ori din ce să-şi plătească un prânz sau o cină); fără a fi propriuzis bolnav, are totuşi o sănătate fragilă (un ulcer rebel şi o podagră mereu reactivată); în pofida remarcabilelor lui calităţi şi a notorietăţii câştigate de timpuriu, întâmpină adversităţi redutabile (I. C. Brătianu, D. A. Sturdza), care-i macină nervii şi-l conduc la marginalizare; deşi legat printr-o afecţiune sinceră de delicata sa soţie, Saşa, născută Prejbeanu, fiica naturală a lui Kisselef, trăieşte cea mai mare parte a vremii separat de ea şi de unica lor copilă, încât dorinţa reîntregirii familiei devine, de la un moment înainte, o obsesie exasperantă şi un motiv de profundă amărăciune; aproape sexagenar, se îndrăgosteşte de o femeie cu 30 ani mai tânără, aventură trivială nu doar prin faptul însuşi al adulterului, cât prin promiscuitatea rolului de intermediar jucat de propria-i soţie; în fine, ca şi cum toate acestea n-ar fi de ajuns, marele proiect căruia Odobescu i-a închinat 30 ani de eforturi şi iluzii, publicarea monografiei despre tezaurul de la Pietroasa, monument ştiinţific dar şi editorial, prin excepţionala valorificare grafică a materiei, se împotmoleşte în greutăţi insurmontabile şi declanşează un scandal umilitor; iar toate stăruinţele de a debloca situaţia se vor dovedi zadarnice, încât cărturarul va muri cu nesfârşita decepţie de a nu apuca să-şi vadă imprimat decât primul volum din cele trei ale operei şi încă şi acesta privat de o lansare veritabilă, deci şi de ecoul prezumtiv scontat.

Să adaug că după un început în forţă, foarte promiţător – ministru la 29 ani, membru al Academiei la 36, profesor universitar la 40 ani – cariera lui Odobescu va cunoaşte un declin lent şi inexorabil, mascat din când în când de onoruri efemere, dar scump plătite, (comisar al pavilionului românesc de la Expoziţia internaţională de la Paris, din 1867, director al Teatrului Naţional, laureat al marelui premiu Năsturel-Herescu); fostul ministru nu parvine să ocupe în 1881, după demersuri şi insistenţe, decât postul de secretar de legaţie la Paris (în vreme ce orice nechemat putea ajunge, prin clientelism politic ori trafic de influenţă, însărcinat cu afaceri) iar în 1892, după alte pertractări anevoioase, capătă direcţia Şcolii Normale (înlocuind un dascăl fără suprafaţă şi precedând un altul de aceeaşi talie).

Oare G. Călinescu ignora aceste lucruri? De bună seamă că nu, dar le citea în altă cheie. Portretul lui, ghidat de tehnica balzaciană a aglomerării de mici detalii exacte, fiecare irelevant în parte, dar captând prin cumul şi densificare ceva din rumoarea realului şi freamătul vieţii autentice, aparţine, în orice caz, mai degrabă caracterologiei decât psihologiei. Or, cea dintâi e o ştiinţă a clasificării morale, în care eroii sunt ipostaziaţi ca într-un muzeu, *sub specie aeternitatis*, pe când cea de-a doua e o ştiinţă a dinamicii interioare, studiind evoluţia facultăţilor şi a deprinderilor, sub semnul circumstanţelor vremelnice. În evocarea lui Călinescu, datele se amestecă, anterioritatea şi posterioritatea lor alternează de mai multe ori, ca şi cum timpul n-ar avea importanţă, dovadă că ele servesc ca ilustrări ale unui tip uman invariabil. Odobescu e văzut ca acelaşi, de la început până la sfârşit, un aristocrat boem, risipitor şi imprudent, cheltuindu-şi nu numai banii dar şi puterile intelectuale în mod irezonabil, însă, în ciuda eşecurilor, dispus totdeauna să facă „bonne mine à mauvais jeu". „Tot acest haos economic cronic, pe care îl cunoaştem numai în parte – scrie Călinescu – este de fapt un regim normal, în care

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

debitorul trăieşte calm, sub trăsnetele de pură formalitate ale tribunalului, împrumutând ca să astupe datoriile ţipătoare şi învârtindu-se mereu într-un cerc vicios. Acestea sunt moravurile marilor moşieri trăind pe credit şi neputând să renunţe la nici una din plăcerile vieţii". Şi, mai departe, notând calomniile proferate pe seama cărturarului, Călinescu crede a descoperi un „lucru cu totul izbitor" şi anume că „toată acestă violenţă nu poate acoperi sentimentul unei mari şi distante imperturbabilităţi. Odobescu nu-şi strica prânzul pentru nişte simple probleme de finanţe casnice, şedea în pat, când era puţin indispus, şi era, în general, foarte sănătos".

Printre generalizările care interceptează din loc în loc savuroasa comedie epică a exterioritătilor cotidiene, Călinescu mai notează că „în cele mai spontane opinii ale lui Odobescu, în extaz şi în ciudă, se descoperă această grijă de bon ton, această inalterabilă boierească egalitate de umoare. El porunceşte implorând şi maltratează cu ceremonie zâmbitoare". Trăind „în bibliotecă", „gustă viaţa intimă", pe care o împlineşte „la nevoie" cu corespondenţă. „Tot ceea ce ştim despre el nu-i indiscreţie din delaţiune, ci fiinţa lui, revelată în epistolele pe care, nu e îndoială, ca şi Prosper Merimèe, «maître des lettres familières», le-a scris pentru viitor. Căci ele sunt compuse cu o linişte artistică desăvârşită". Câte propoziţii atâtea neadevăruri!

Uimitoare obstinaţie a unui sistem tiranic de lectură în care găseşti ceea ce eşti cu dinadinsul hotărât să cauţi! „Imperturbabil" Odobescu? „Debitor calm... sub trăsnetele de pură formalitate ale tribunalelor"? „Egalitate de umoare"? „Existenţă fără evenimente"? Scrisori destinate nu atât interlocutorului imediat, cât posterităţii, compuse „cu o linişte artistică desăvârşită"?

E evident că marele critic se lăsa dus de imaginaţia sa debordantă de romancier, inventând un personaj pe care lectura corespondenţei, acum la dispoziţia noastră, graţie efortului mai mult decât meritoriu al d-nelor Rodica Bichis, Filofteia Mihai, Nadia Lovinescu şi al Editurii Academiei, îl confirmă arareori şi-l infirmă adesea. Contra-exemplele sunt, în adevăr, cu duiumul, iar mulţimea textelor şi patetismul lor reiterat elimină supoziţia unor momente efemere de impas ori a vreunei intenţii mistificatoare. Demonstraţia e lesne de făcut. Mă voi opri aici doar la câteva extrase, în proporţie cu limitele rezonabile ale unei comunicări. Precizez însă că ele s-ar putea înmulţi cu uşurinţă, fiind de ordinul sutelor doar pentru perioada ultimilor 10 ani!

Cel dintâi exemplu e legat de necazurile pricinuite de acordarea de către Academie, la 30 martie 1889, a marelui premiu Năsturel-Herescu, de 12.000 lei, pentru ediţia de *Scrieri literare şi istorice*, în 2 volume (raportul lui V. A. Urechia, susţinut de Maiorescu, împotriva opoziţiei lui D. A. Sturdza, 20 bile albe contra 4). Asaltată de creditorii scriitorului, Academia se vede în neplăcuta situaţie de a refuza remiterea banilor, depunându-i la CEC, la dispoziţia Tribunalului. Or, la o întâlnire hotărâtoare cu creanţierii, în vederea reglementării despăgubirilor, împuternicitul lui Odobescu, avocatul Chrisoverghi, reţinut la o masă, „en joyeuse compagnie", pur şi simplu nu-şi face apariţia. Scriitorul îi relatează incidentul Saşei, fierbând de mânie: „Après une heure d'attente, les gens se sont impatientés et sont partis. Dieu sait maintenant quand on pourra les réunir. Voilà comment vont les affaires chez nous. Pour le plaisir de ce blanc-bec voilà notre affaire remise aux calendes grecques, et je me trouve ennuyé, autant qu'il est humainement

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

possible, n'ayant même pas de quoi dînner. Oh! mon Dieu! quel martyre! quels gens! c'est à en perdre la tête. Avec cela j'ai été obligé de marcher jusqu'à m'exténuer pour chercher partout ce gringolet introuvable et je rentre trempé de sueur et endolori des pieds à force de marcher, de contraintes et de fatigue psychique et morale. Et c'est comme cela tous les jours" (1/13 mai 1889, XII, 137).

Acum, una din nenumăratele ieremiade pe chestia banilor: „Je ne puis te décrire, ma bien chère amie, la vie d'angoisse que je vis depuis quelques jours, voyant à chaque heure qu'il m'est de toute impossibilité de t'envoyer le moindre sou et songeant avec terreur à ce que vous devez souffrir là-bas. Je tâche de me river le plus possible à mon travail, mais je ne fais rien qui vaille et je saute en l'air à chaque moment en pensant à vous" (25 iul./6 aug. 1887, XI, 299).

Altădată, supărat de ingratitudinea unui tânăr pe care-l ajutase să-şi facă teza de licenţă („j'avais mis tout mon cœur, tout mon zèle et tout mon temps à revoir et à perfectionner son œuvre"), sâcâit, ca totdeauna, de lipsa cronică a numerarului, exasperat de demersurile infructuoase pentru continuarea subvenţiei la *Tezaur* ca şi de urmările, nefaste după el, ale guvernării liberale, îşi descrie astfel sentimentele: „Décidément ce pays a pris une tournure dans laquelle mon pauvre esprit ne peut pas entrer. Et je m'y trouve de plus en plus déplacé et délaissé par tous... Tu vois, ma bonne amie, totutes mes tribulations. C'est de quoi user toute santé, toute énergie, toute intelligence! Mon Dieu! dans quel guêpier je me vois embourbé! Oh! du repos, un peu de repos, mon Dieu! Voilà ce que j'implore. Où et quand le trouverai-je jamais? A quoi me sert d'être dans un logis un peu convenable, si mon esprit et mon cœur y sont si terriblement tourmentés! On dirait que tout conspire pour me susciter chaque jour de nouveaux tracas. J'arriverai à fuir le monde entier jusqu'à cette jeunesse des écoles qui, elle aussi, je le vois, est empoisonnée de l'esprit égoïste et vénal qui tourmente tout le pays, vieux et jeunes. Les collectivistes ont tout gâté dans ce malheureux pays. On n'y trouve plus nulle part une seule étincelle de pensée et d'aspiration nobles et élevées. Je m'y sens écœuré à chaque mouvement que je fais. Que ne puis-je trouver un moyen de m'expatrier tout-à-fait, une bonne fois, dans une position quelque modeste qu'elle soit, mais au moins tranquille" (22 mai/3 iunie 1889, XII, 159).

Iată şi un fragment în care îşi imploră soţia şi fiica să revină în ţară, spre a-şi relua viaţa împreună, aducând printre alte argumente şi pe acela că ar scăpa în felul acesta de povara scrisorilor zilnice, obositoare şi cronofage, întrucât îl împiedică de la alte ocupaţii. Autoamăgire sau realitate, Odobescu îşi explica criza de creaţie de după 1880 (când n-a mai produs decât mărunţişuri) prin uzura zilnică şi starea de permanentă surescitare. „Le plus tôt que vous pourrez avoir réalisé votre retour ici, le mieux cela voudra. Ce me sera agréable sous tous les rapports, même sous celui de ne plus avoir à écrire des lettres, ce qui est une sorte de fatigue et pour ma main et pour mes yeux. Tu dois t'apercevoir combien cette charge, qui devait cependant m'être légère puisque c'est mon seul moyen de me rapprocher par la pensée de vous, s'alourdit chaque jour, dans mon style et ma callygraphie. J'espère immensément au plus de repos possible, quand ce serait même pour pouvoir travailler quelque peu que ce soit à autre chose qu'à gagner durement le pain quotidien. Avec le travail que je suis obligé de faire pour vivre, je ne laisserai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rien de bien solide après moi et cependant je crois que, si j'avais plus de loisir, je pourrais encore produire quelques choses un peu plus durables" (2/14 aprilie 1890, XII, 386).

Mi se pare revelator să dau şi o mostră de corespondenţă cu alt destinatar decât Saşa, dar axată tot pe probleme existenţiale majore. E vorba de o scrisoare adresată regelui, în ianuarie 1888, care uimeşte prin impudoarea confesivă. E evident că această lipsă de reţinere, la un om de lume, mândru, incapabil de meschinărie, care n-ar fi folosit pentru nimic în lume înduioşarea, ca strategie de persuasiune, are o singură explicaţie: situaţia disperată în care se afla. Odobescu evocă fără nici un retuş cosmetic, „la situation intolérable dans laquelle nous nous trouvons depuis quelque temps, non seulement moi-même, ici, mais surtout ma famille à l'étranger (qui le) force impérieusement à chercher l'issue la plus prompte, afin d'éviter de nouveaux et irréparables malheurs. Si ma mauvaise étoile doit me condamner à renoncer décidément à l'œuvre scientifique à laquelle j'espérais pouvoir me consacrer jusqu'à son achèvement, du moins dois-je chercher en désespoir de cause, à ramener ma famille auprès de moi et à lui assurer, ainsi qu'à moi-même, une existence plus que modeste dans la retraite et l'oubli de toutes occupations intellectuelles. V. M., qui a daigné me dire Elle-même qu'Elle ne jugeait pas mes travaux comme tout à fait inutiles et sans valeur dans notre pays[4], est aussi l'unique et dernier arbitre auquel, en ce moment, il me soit permis de m'adresser avec confiance, qu'Elle veuille bien, en grâce, abaisser les yeux jusqu'aux dures nécessités qui m'etreignent et qu'Elle n'hésite pas à prononcer sans retard, ma sentence définitive" (6/18 ian. 1888, XI, 475).

Ultimul citat pe care-l dau atrage atenţia, prin luarea în discuţie, într-o formă destul de clară, a posibilităţii sinuciderii. Ne aflăm totuşi în 1889, înainte de legătura cu Hortensia Keminger-Racoviţă. „Tu ne peux pas douter - îi scrie Odobescu Saşei - du prix que je mets à ton existence, à ton bonheur et, je le dis encore, si j'étais persuadé que, avec moi en moins, vous serez toutes les deux plus heureuses, ma propre vie à moi telle que mes ennemis ou peut-être moi-même l'ont faite serait bien vite sacrifiée et le sacrifice ne me coûterait guère: au contraire" (11/23 aprilie 1889, XII, 114). Dacă aşezăm această mărturie în contextul general al stării de depresiune şi labilitate psihică manifestate în atâtea alte scrisori, înţelegem mai bine cum s-a ajuns la gestul fatal din 10 noiembrie 1895. Nu ştim dacă grelele învinuiri proferate de Odobescu în scrisoarea sa testamentară către Anghel Dumitrescu trebuie luate „ad-litteram" sau dacă versiunea lui Caragiale asupra legăturii cu Hortensia Racoviţă nu e influenţată de pudibonderia bunei societăţi, întotdeauna dispusă, în asemenea cazuri, să condamne femeia. Ceea ce e însă sigur e că decizia ireparabilă a cărturarului a fost pregătită de un lung cortegiu de suferinţe, amărăciuni, umiliri, decepţii, de acea banalizare a stării de anormalitate, care desfiinţează nu numai voinţa de a înfrunta răul ci şi ideea că lupta are vreun sens.

Chiar şi fără a da şi alte exemple, citatele produse - care n-au nimic excepţional, putând fi completate cu zeci de texte echivalente - demonstrează că viziunea călinesciană contrazice flagrant litera şi spiritul documentelor. De ce

[4] Odobescu mai solicitase şi obţinuse o audienţă la suveran, în iunie 1887 (XII, 227). Fusese primit politicos, dar plecase fără nici un rezultat concret.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

totuşi, fără să ignore (sau fără să ignore în cea mai mare parte) dificultăţile cu care s-a confruntat scriitorul, marele critic le-a estompat semnificaţia? Cum ne explicăm intepretarea sa, apropiată de cea tradiţională, spre ex. a lui Ilarie Chendi: „un om cuceritor, unul din acei puţini bărbaţi a căror personalitate se impune la întâia lor ivire şi al căror suflet e plin de armonie"?[5]

Ipoteza mea e că primul portret al lui Odobescu, din ediţia *Istoriei literaturii* din 1941, care constituie de fapt osatura celui de-al doilea, din 1958 (deosebirea fiind că ultimul e întregit cu multe detalii scoase dintr-o lectură parţială a corespondenţei), constituie o inducţie bazată pe *Pseudo-kinegetikòs, Câteva ore la Snagov, Istoria arheologiei.* Asemănător, se înţelege, însă la cu totul alt nivel de expresie şi rafinament analitic, şi-l reprezintă de altfel pe Odobescu toţi cititorii: aceasta e „imaginea de marcă" a scriitorului, difuzată de şcoală şi omologată de istoria literară. Dar avem oare dreptul să-l suprapunem pe omul Odobescu, cu calităţile, metehnele şi problemele lui peste „naratorul" graţios şi erudit, care ne întâmpină în paginile operei?

Teoria literară modernă, dominată de o acută conştiinţă hermeneutică şi de ideea convenţionalităţii scrisului, ne avertizează împotriva oricărei identificări: suntem dăscăliţi să nu fim naivi admiţând că „vocea" care emerge din text are ceva a face cu „persoana" autorului; să acceptăm că cel ce spune „eu" într-o operă de ficţiune e numai o instanţă gramaticală şi narativă, căreia i se deleagă sarcina de a juca un „rol". Însă cititorul de rând – şi odată cu el mulţi exegeţi subtili – continuă, fără a se sinchisi de crimele teoretice comise, să arunce acolade între romancier şi romanele lui, între creator şi creaţia sa. E rău? E bine? E, mi se pare, inevitabil. În primul rând, fiindcă obişnuiţi cu relaţia tranzitivă dintre producător şi produs, o transferăm şi în literatură: cum ar putea povestitorul să nu se implice în povestirea pe care ne-o istoriseşte? În al doilea rând – şi mai ales – fiindcă exerciţiul interpretativ specializat, care refuză să amestece biografia cu analiza, riscă să „iasă" din literatură fie pe poarta anecdoticii, fie pe cea a farmaceuticii structuraliste. Aşa se explică de ce marea critică, în formele ei persuasive şi rezistente la eroziunea vremii, depăşeşte totdeauna limitele sectoriale, combinând istoria şi comentariul, zborurile fanteziei şi incizia chirurgicală, ficţionalul din text cu non-ficţionalul din viaţă. Pornind să inventarieze temele şi procedeele, ea ajunge până la urmă să recupereze „eul fenomenologic al creatorului", „autorul implicat" în terminologia lui Wayne Booth, iar acesta ambalează, sub o formă mai mult sau mai puţin desluşită, „eul empiric" însuşi. Discriminarea celor două euri e anevoios de făcut şi, în orice caz, rămâne nonverificabilă. De aceea, inducţiile ce-i atribuie omului caracteristicile operei pot fi corijate dar nu respinse a priori; asemenea fantomelor care sunt cumpărate împreună cu castelele englezeşti, scrierile literare transportă odată cu autorul, un soi de alter ego al său, proiectat de structurile textului.

Eroarea lui Călinescu nu e în aceea că imaginează un „Odobescu" între ghilimele, aşa cum se constituie ideal pentru cititorul sensibil, din graţiile scriiturii şi respiraţia senină a clasicităţii, ci că îl transformă pe celălalt Odobescu, fără ghilimele, într-un personaj implauzibil, epurându-i existenţa de tensiunile ce o măcinau şi de amprenta unui destin sfârtecat.

[5] Ilarie Chendi, *Pagini de critică,* Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969, p. 365.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AL. ODOBESCU - POLEMIST

Corina Popescu

Faţă de scriitorul Al. Odobescu, de la al cărui tragic sfârşit s-a împlinit un secol în toamna acestui an, cercetătorii literaturii române au încă datorii neîmplinite. Întinsa corespondenţă odobesciană (circa 3000 de scrisori), a cărei publicare urmează a se încheia în curând cu cel de al cincilea volum, a beneficiat, în cadrul ediţiei de *Opere* de sub auspiciile Editurii Academiei Române[1], de un aparat critic de excepţie şi de o minuţioasă adnotare, cuprinzând date noi şi interesante asupra contextului literar şi politic al epocii. Nu acelaşi lucru se întâmplă şi cu celelalte scrieri ale autorului: editarea acestora s-a oprit, cu mulţi ani în urmă, la volumul al doilea, volum care se încheie cu darea de seamă pe care Odobescu o publică în 1869 asupra expunerii Tezaurului de la Pietroasa la Paris şi la Londra.

Până la apariţia în volum a tuturor paginilor publicate de Odobescu în cursul ultimului deceniu al vieţii, alături de scrierile cunoscute îndeobşte, imaginea autorului va rămâne fatalmente marcată de structura ediţiei alcătuite de el însuşi în 1887, al cărei conţinut l-au reprodus, selectiv, toate ediţiile postume. Cum o serie de texte ulterioare elaborării acestei ediţii nu au fost niciodată incluse în culegerile de scrieri publicate după moartea lui Al. Odobescu, ele n-au intrat practic în circuitul public, chiar dacă, în parte, au fost semnalate de istoricii literari[2]. Recuperate şi strânse la un loc, paginile diverse ale ultimilor ani de activitate literară ai lui Odobescu vin să întregească portretul scriitorului cu trăsături inedite. Ele ni-l înfăţişează, de pildă, pe eruditul şi distinsul autor al *Falsului tratat de vânătoare* ca pe un polemist redutabil, posesor al unui stil inconfundabil, de mare expresivitate şi fineţe, putând sta alături doar de cel al gazetarului Eminescu.

Poate că cea mai bună ilustrare a acestui stil gazetăresc elegant dar precis, incisiv dar lipsit de stridenţe, persuasiv dar şi plin de umor - incomparabil cu meschina înverşunare, plină de gafe de gust a publicisticii unor B. P. Hasdeu sau V. A. Urechia, de pildă - sunt două articole care n-au intrat până acum în atenţia exegeţilor operei lui Al. Odobescu. Este vorba de *Statua lui Ovid* şi *Ovid în Tomi*, apărute în vara anului 1887 în ziarul „Epoca" al opoziţiei conservatoare[3]. Cele două articole în chestiune sunt două părţi ale unui savuros pamflet ocazionat de

---

[1] La volumele VIII-XI ale acestei ediţii trimite numărul scrisorilor citate în continuare.

[2] O tentativă de parţială reconstituire a publicisticii de maturitate a lui Odobescu se face cu ediţia de *Scrieri alese*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Buc., 1995.

[3] Acum incluse în sumarul ed. cit. de *Scrieri alese*, p. 312-317. Semnate *Ibis*, textele au scăpat în mod regretabil atenţiei unor bibliografi meticuloşi, cum este Al. Iordan. Au fost identificate şi semnalate abia în 1969, de George Baiculescu, şi sunt publicate în RITL, tom. 18, nr. 1/1969, p. 93-106.

RITL, XLIII, 1995, nr. 3 – 4, p. 219 – 224, Bucuresti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

festivităţile de inaugurare a statuii lui Ovidiu de la Constanţa. O lungă introducere este, de fapt, o snoavă istorisită cu mult haz şi menită a aşeza chestiunea serbării patriotarde prezidate de ministrul D. A. Sturdza în contextul unei viziuni de tip paşoptist a istoriei naţionale: personajul istoric căruia i se cuvin omagiile statului clădit pe temelia Daciei romanizate este împăratul Traian, în jurul imaginii căruia Odobescu îşi clădise cea mai izbutită parte a cursului său universitar de arheologie şi pe care îl considerase dintotdeauna „nemuritor părinte al neamului românesc". Poetului Ovidiu, cel care uzurpase fără voie dreptul ilustrului împărat roman de a avea un monument pe pământul României, Odobescu îi creionează un portret satiric: „Cu vreo sută de ani mai înainte de împărăţia lui Traian, se năştea în orăşelul Sulmona, din Abruzzi, un gingăşel, sprintenel şi vioi cetăţenaş, fecior de bani gata..." (Tonul persiflant constituie pentru descoperitorul articolului un motiv suficient pentru a-l include pe Odobescu într-un lung şir de „denigratori" ai poetului latin. Ce-i drept, figurează în respectiva enumerare alături de T. Vianu care, cu altă ocazie, îşi formulase şi el unele rezerve asupra personalităţii istorice a lui Ovidiu şi a locului ce i se cuvine în ierarhia valorilor romane ale secolului său). Încheierea reaminteşte absurditatea ideii de a face din „eroticul poet Ovid" un simbol al romanităţii dunărene, promiţând cititorilor o continuare a demonstraţiei. Urmarea făgăduită apare peste o săptămână, sub titlul *Ovid în Tomi*. Fin *causeur*, Odobescu ştie să lege firul întrerupt fără a cădea în pedanterie („Mi-am zis: Ia să mai vedem! Poate că n-am băgat eu bine de seamă; poate că o târzie pocăinţă i-a insuflat cugetări şi accente ce-i dau drept la ale noastre respect şi iubire..."). Concluzia rămâne însă una severă: „Bietul Ovid! De orice parte l-am întoarce ca să-l cercetăm de aproape, el se dă singur de gol şi întocmai ca ţiganul – lăutar şi el din fire – îl dovedim a fi libidinos şi lăudăros, fricos şi mincinos".

Evident, nu-i vorba aici de calomnierea poetului latin; adevărata ţintă a săgeţilor lui Odobescu sunt câţiva dintre contemporanii săi: Alecsandri, în primul rând, dar şi D. A. Sturdza şi V. A. Urechia (autor, şi el, al unei drame avându-l drept erou pe poetul Marţial). De la un punct încolo, articolul lui Odobescu abandonează tonul ironic, pentru a-şi avertiza cititorii asupra gravităţii consecinţelor, atunci când literatura e pusă eronat în slujba politicii, şi o face cu înflăcărarea din articolele tinereţii revoluţionare: „Cine ne poate spune unde s-ar opri literatura şi artele din România, pornite pe calea ce au apucat?" Gravitatea analizei este însă, în mare parte, mimată şi loviturile date autorităţii ministrului Instrucţiunii sunt usturătoare. Părând să caute o explicaţie „ciudatului fapt literar ce constatăm la noi", Odobescu avansează două ipoteze, ambele scandaloase, ţinând seama de austeritatea şi de intransigenţa morală profesate de D. A. Sturdza, inamicul său înverşunat: poate fi vorba de o preferinţă pentru filonul erotic al literaturii latine, sau de imitaţia literaturii franceze de ultimă oră. Fraza conţine şi o interesantă luare de poziţie în problema „modernismelor" de care Odobescu, ca şi Maiorescu de altfel, nu era atât de străin cum a părut uneori: „Este oare măcar o imitaţiune, cu amintiri antice, a acelei literaturi contimporane din Francia care, sub numele amăgitor de *artă realistă*, mânjeşte şi spurcă tot ce atinge şi-şi închipuieşte că, măzgălind şi întinând, cât pot mai mult, natura, o realizează, adică, o reproduce mai cu adevăr decât o prezintă şcoala, în tot cazul demnă şi onestă, a idealiştilor?" Răspunsul dat de Odobescu aminteşte de poziţia sa ideologică, dintotdeauna apropiată de junimism: „acele deviaţiuni... provin mai cu seamă din lipsa unui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

criteriu solid şi drept cumpănit întru ceea ce priveşte simţământul de naţionalitate".

O dată cu toposul anormalităţii („Dar la noi, ca nicăieri!") revine şi tonul ferm al articolului de politică, acea solemnitate cu care Odobescu a ştiut să trateze totdeauna problemele de importanţă capitală. „Când ar fi lucrurile astfel, adică cum ar trebui să fie, nu am vedea inaugurându-se oficial şi cu solemnitate, ca prima statuă a unui roman edificată pe tărâm românesc, simulacrul de bronz al searbădului Ovid. Nu, atunci un guvern patriotic şi drept preţuitor al măririi naţionale s-ar fi grăbit a ne dura - în mijlocul atâtor monumente promise, şcoale, academii, biblioteci, muzee, pentru care ştim că s-au votat sume considerabile, dar negreşit iluzorii, deoarece nu vedem nimica în fiinţă - ne-ar dura, zicem, monumentul fundamental al existenţei noastre, acea *Columnă a lui Traian*, fala Romei şi stâlpul naţionalităţii noastre"). Într-adevăr, încă din 1878, Odobescu propusese Academiei obţinerea unei copii după Columnă şi aşezarea acesteia în faţa Universităţii.

Pe parcurs, o săgeată răzleaţă fusese azvârlită şi în direcţia celor care cultivau studiile de romanistică fără a reuşi să egaleze seriozitatea şcolii germane (era şi reproşul pe care, cam în aceeaşi vreme, Ascoli îl adresa lui B. P. Hasdeu). Finalul, aparent una din obişnuitele digresiuni ale discursului odobescian, vine să pună cu totul sub semnul întrebării seriozitatea şcolii etimologice dominante în sânul Academiei Române.

Spiritul acestor două prime articole, cu care Odobescu îşi reluase activitatea gazetărească, după un deceniu de la campaniile susţinute în paginile „Românului", se regăseşte şi în celelalte colaborări la „Epoca" pe parcursul anului 1887: nu vor lipsi din nici unul polemica împotriva autorităţilor liberale, dar şi contra spiritului de bagatelizare a sentimentelor patriotice prin penibile înjghebări festiviste.

Colaborarea lui Odobescu la „Epoca", ziarul conservator trecut, din 1886, în proprietatea lui N.Filipescu, a fost sancţionată prompt de contemporani drept o trecere în tabăra opoziţiei politice, ca urmare a conflictului cu D. A. Sturdza şi cu celelalte autorităţi liberale (conflict legat de tipărirea la Paris a primei părţi a lucrării despre Tezaurul de la Pietroasa). Desigur, nemulţumirea faţă de felul cum se vedea tratat a jucat un rol important în această decizie. Nu mai puţin însă, a contat şi situaţia financiară disperată în care se găsea de la întoarcerea la Bucureşti. Chiar dacă în septembrie 1887 Odobescu ajunsese să viseze la o relansare a ziarului, care i-ar fi dat atât satisfacţia combaterii liberalilor, cât şi posibilitatea de a-şi asigura un venit stabil[4], începutul colaborării sale la „Epoca" se datorează, oarecum, şi simplei întâmplări. Ziarul publicase, în luna august, discursul rostit de Odobescu la înmormântarea unui vechi prieten, poetul George Creţeanu. Din notiţa introductivă a redacţiei reiese că celor de la gazeta opoziţiei le fusese încredinţat manuscrisul cuvântării funebre. Nemulţumit de calitatea

[4] Relatându-i Saşei diversele proiecte la care se gândea pentru a găsi o sursă de existenţă, se referă şi la intenţia de a-i propune lui N.Filipescu să ia direcţia ziarului "Epoca": "... que je prenne la direction de ce journal (avec 1000 fr. par mois, je pense) en tâchant d'en faire un journal beaucoup plus sérieux et de réunir autour de lui un groupe de gros bonnets de l'opposition tels que N.Cretzulesco, etc. etc. pour soutenir des idées opposées à la politique extérieure (très allemande) et à l'administration intérieure (très arbitraire), du gouvernement actuel" - scris.1288.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

textului publicat, Odobescu se declară tentat, mai întâi, să ceară o retipărire pentru a amenda sumedenia de „greşeli şi lacune" care denaturau „pe alocurea" cu totul înţelesul. Acceptă însă, e de presupus, o sugestie venind din partea redacţiei şi revine cu o evocare a tinereţii poetului patriot, articolul *Junimea română la Paris pe la 1825*, apărut în săptămâna următoare. Alte unsprezece articole vor apărea, sub semnătura lui Odobescu, în paginile „Epocii" până la sfârşitul anului. Li se adaugă seria de luări de poziţie în diferendul cu D. A. Sturdza, publicate în numele redacţiei, dar scrise chiar de Odobescu[5] şi un fragment din *Câteva ore la Snagov*, reprodus după volumul întâi al ediţiei de opere tipărite de editorul Socec în toamna anului 1887. Semnalate de bibliografi, aceste pagini n-au fost niciodată reproduse integral într-o ediţie a scrierilor lui Odobescu.

Primul, în ordine cronologică, dintre aceste articole este o tentativă de a restabili raporturile cu Alecsandri, după episodul reluării dramei *Ovidiu* pe scena Teatrului Naţional. Odobescu nu aprecia deloc piesa. În aşteptarea deschiderii stagiunii cu noua versiune în cinci acte nu-şi făcea nici un fel de iluzii: „*Oh! que ce sera vide et ennuyeux!* " îi scrie el Saşei[6]. Repetiţia generală îi confirmă toate temerile („*La pièce est toujours très mauvaise et l'auteur en est toujours très entiché*"[7]), iar spectacolul i se pare grotesc şi se bucură de criticile severe pe care acesta le prilejuieşte în presă; nu-şi cenzurează impresiile în scrisorile adresate soţiei, căreia îi relatează că piesa – „*cette indigeste décoction... augmentée cette année d'un cinquième acte qui la rend encore plus laxative*" avusese două reprezentaţii şi că autorul se lăsase angrenat în ritualul ovaţiilor la scenă deschisă („*Ce qu'il y avait de plus ridiculement écœurant, c'est de voir ce bonhomme arriver sur la scène dès que deux collégiens de parodie frappaient des mains pour s'amuser. Il est tout à fait ramolli*"[8]). O scrisoare a lui Alecsandri relatează acelaşi spectacol dintr-un punct de vedere diametral opus („*Ovide remanié a réussi au-delà de mes espèrances*"), confirmând totodată şi faptul că sesizase atitudinea lui Odobescu: „*je l'ai aperçu également à la première représentation d'Ovide, mais il a disparu dès que le succès de la pièce s'est accentué. Peut-être avait-il hâte d'aller rédiger un article éreintant pour l'auteur*"[9]. Cum situaţia devenea intolerabilă, Odobescu întreprinde un articol cu ajutorul căruia spera să-l poată îmbuna pe bard. „*Je veux le radoucir, car à ce qu'il paraît il est blessé de ce que j'ai dit et de ce que j'ai inspiré aux autres au sujet de son Ovide*"[10]. Nu retractează însă nimic din acuzaţiile care îl iritaseră pe Alecsandri, dimpotrivă găseşte potrivit să le reia pe acelaşi ton: "Cum apoi iar să nu te aprinzi de ciudă şi de mânie când vezi pe poetul cel mai iubit al românilor scăpătând a voi să facă un geniu, un erou, un patriot, un profet al destinelor României dintr-un biet poetaş mazilit din Roma, carele de necaz şi-a vărsat tot veninul asupra locului său de exil?[11]. Combătând

[5] Vezi, de pildă, afirmaţiile cuprinse în scrisoarea 1307.

[6] Scris. 1293.

[7] Scris. 1307.

[8] Scris. 1311.

[9] Scris. către G.Bengescu din 2/14 oct. 1887, în vol. V. Alecsandri, *Scrisori, însemnări*, Buc., EPL, 1964, p. 18-19.

[10] Scris. 1321.

[11] *Alecsandri şi Fântâna Blanduziei*, ed. cit., p. 346.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„ovidomania ce bântuia ca o epidemie literile române" şi etichetând din nou drama lui Alecsandri drept „o producţiune palidă şi rece", Odobescu găseşte cuvinte de laudă pentru *Fântâna Blanduziei*, aminteşte raportul elogios pe care îl redactase cu ani în urmă, când Academia Română îi decernase lui Alecsandri marele premiu Năsturel-Herescu, dar ţine să sublinieze că *Ovidiu* reprezintă o greşeală de gust şi de strategie literară. De altminteri, îşi rezumă el însuşi, foarte exact, articolul într-o scrisoare către Saşa: *„Je l'y fais le digne émule d'Horace, mais j'y soutiens qu'il a eu tort de faire son Ovide. Tant pis pour lui s'il n'est pas content, car je l'ai beaucoup encensé"*[12].

Succesivele ediţii de opere n-au reţinut decât prea puţine din colaborările lui Odobescu la „Epoca", caracterul pronunţat politic şi tonul permanent polemic, prea puţin academic, izolând oarecum aceste articole în ansamblul scrierilor literare ale autorului. Şi totuşi ele poartă amprenta inegalabilului stil odobescian şi a preocupărilor de o viaţă ale scriitorului. Astfel, *Biserica episcopală de la Curtea de Argeş*[13] este, dincolo de perfecta urbanitate a frazelor, o izbucnire temperamentală, o expresie a indignării că publicaţiile Ministerului Cultelor omiteau să menţioneze rolul jucat de T. Maiorescu şi de Odobescu însuşi în restaurarea bisericii Mănăstirii Curtea de Argeş, adjudecându-şi lucrarea inclusă printre realizările guvernului liberal. *Clădirile noastre de cultură publică*[14] atacă o temă frecventă în scrisul lui Odobescu, pornind de la lipsa de temei a triumfalismului propagandei oficiale: liberalii vorbesc despre progresul civilizaţiei urbane într-un Bucureşti în care „totul e marfă ieftină şi proastă", dând dovadă de incapacitate teoretică şi practică („Vorbe mari! Pretenţiuni enorme şi, în fond, nimic frumos, nimic bun, nimic adevărat decât numai neştiinţa şi incapacitatea lor întru tot ceea ce este adevărat progres, adevărată civilizaţiune").

Articolul intitulat *Teatrul Naţional*[15] reia puncte de vedere exprimate încă din anii tinereţii, dar se concentrează pe critica politicii guvernului Brătianu, acuzat de a neglija nevoile culturale ale românilor de peste graniţă. Şi cele trei ample episoade dedicate personalităţii lui Timotei Cipariu[16] cuprind numeroase aluzii la problemele acute ale zilei (dispoziţiile Ministerului Instrucţiunii Publice, raporturile oficialităţilor cu comunitatea românilor din Austro-Ungaria, etc.). Le urmează însă două articole, *Cum se piseză apa*[17] şi *Iadul pardosit cu gânduri bune*[18] care sunt exclusiv dedicate desfiinţării unui om politic în care Odobescu vedea, la momentul respectiv, un înverşunat duşman: ministrul D. A. Sturdza. Primul oferă o imagine apocaliptică a unei ţări în care, de zece ani, totul stagnează, iar guvernanţii se cramponează de putere, disimulându-şi incapacitatea în spatele „vorbelor fără faptă". Al doilea, un violent pamflet la adresa personajului, pe care în corespondenţa cu soţia Odobescu îl numea consecvent „Microbul", şi un tablou catastrofal al situaţiei învăţământului românesc. Pentru aceste violente ieşiri, lui Odobescu i se adresaseră reproşuri din toate direcţiile. Îl afectează însă, mai cu

[12] Scris. 1323.
[13] Ed.cit., p. 340-345.
[14] Ed.cit., p. 364-369.
[15] Ed.cit., p. 350-356.
[16] Ed.cit., p. 323-339.
[17] În "Epoca", II(1887), nr. 583, 11/23 nov., p.1 (col. IV-V) - p.2 (col.I-II).
[18] În "Epoca", II(1887), nr. 590, 18/30 nov., p.1 (col.V) - p.2 (col. I-IV).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

seamă, obiecţiile lui P. S. Aurelian – fruntaş liberal care se străduise să menţină bunele raporturi cu Odobescu chiar în contextul dificil al conflictului acestuia cu Ministerul Instrucţiunii; Aurelian nu făcuse altceva decât să-i atragă atenţia asupra scăderilor de ordin stilistic. Observaţia era, în mare măsură, întemeiată, căci, în fuga condeiului, scriitorul aşternuse interminabile fraze din care musteau epitete excesive. Un exemplu: „Din multele câte se pot spune despre nemernicia şi despre îndărătnicia oamenilor care, cu mari pretenţiuni şi cu protestaţiuni făloase de spirit patriotic, luminat şi naţional, precum şi de neobosită activitate, ţin astăzi ţara noastră răsturnată şi întroienită într-un făgaş mocirlos de inacţiune, de tâmpire şi de consternare, din toate piedicele ce ei, sau din neştiinţă, sau din răutate, sau din oarbă îngâmfare, pun dezvoltării fireşti şi normale, atât a noului nostru regat, cât şi a întregului neam omenesc, eu unul îmi propui de a cerceta aci numai care este partea specială a Ministrului Cultelor şi Instrucţiunii Publice".

Vizibil marcat de reproşurile omului politic liberal, Odobescu îi relatează soţiei conversaţia: „*Vendredi dernier, à l'Académie, Aurelian me disait que j'avais tort de l'avoir pris sur ce ton avec le ministère, que cela ne me ressemble pas et que même mon style n'a plus la valeur qu'il avait*"[19]. Este de acord că starea de iritabilitate în care se află, graba cu care e silit să scrie, resentimentele faţă de „*ces misérables qui me torturent*" îi afectează stilul şi continuitatea ideilor.

Meditaţiile pe această temă se strecoară în textul tuturor paginilor scrise de Odobescu în toamna anului 1887: „Mare pagubă, mare pedeapsă este pentru oamenii de ştiinţă când ei se află în împrejurări de acele ce-i silesc să ţină seamă, în lucrările lor, de cestiunile politicei contemporane şi chiar de a se înfige într-însele cu mai multă sau mai puţină înverşunare (...). Şi totuşi lumea e astfel făcută încât oamenii croiţi din fire ca să steie cu totul înlăturaţi de înfierbinţălile şi de zgândărirele politice şi să lucreze cu folos numai pentru ştiinţă şi pentru adevărata luminare a omenirei să văd adesea răpiţi cam fără voie în volbura tulburătoare a ideilor şi a simţirilor politice... "[20].

Regretul de a-şi pierde seninătatea cugetului şi calmul condeiului se însoţeşte la Odobescu şi cu nemulţumirea de a se vedea tratat de redactorii „Epocii" fără respectul cuvenit; scrisorile către soţie sunt pline de relatări ale dificultăţilor pe care le întâmpina la încasarea onorariului. Colaborarea sa la această gazetă va lua sfârşit o dată cu anul 1887. În scrisoarea către Saşa din 31 decembrie 1887, Odobescu reproduce textul misivei, de o perfectă urbanitate, prin care îi comunica directorului N. Filipescu acordul de a i se reţine din suma datorată de ziar costul abonamentului expediat la Paris timp de o jumătate de an. Episodul va mai avea parte şi de un epilog romanesc, pe care îl aflăm din scrisoarea cu data de 1 ianuarie 1888: disperat, silit să nu poată ieşi din casă în ziua de Anul Nou din lipsă de bani, e vizitat de curierul gazetei: „*J'ai cru qu'il m'apportait de l'argent. Non, au contraire, il arrivait avec un imprimé en vers me demander son pourboire. Je lui ai donné ma dernière pièce de 20 sous, en le maudissant lui et ses maîtres: heureusement il me reste encore 50 centimes pour expédier cette lettre-ci*"[21].

[19] Scris. 1354.
[20] Ed.cit., p. 332.
[21] Scris. 1382.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

APROXIMĂRI DESPRE „MOMENTE"-LE CARAGIALEENE

Constantin Hârlav

Deşi alcătuit ca selecţie dintr-o producţie dispersată în timp (cronologic, prima proză din sumar/cuprins, *25 de minute...* este, într-o redactare „mai schematică"[1], din 1889), volumul *Momente* (1901) finalizează o etapă compactă/fertilă de creaţie, a treia după opinia lui Tudor Vianu[2], din cariera lui Caragiale. Marea majoritate a pieselor componente a fost extrasă din seria publicată în cotidianul „Universul", între anii 1899-1901, într-un ritm febril şi cu o decizie a prezenţei scriitorului în lume, care contrastează flagrant cu oscilaţiile anterioare, secvente, în special, momentului comediografic (1878-1885). Este, dacă se poate spune aşa, un paradox... obişnuit spiritului creator caragialean: o gestaţie lungă, aparent banală şi aparent haotică se „încheie" cu o izbucnire tumultuoasă, de nestăvilit, un eveniment. După ce, vreme de un deceniu şi jumătate, pendulase între forme/structuri compoziţionale destul de diferite (nuvela tragică, drama, schiţa, nota critică, anecdota, amintirea/reminiscenţa etc.), dublate, mai ales după 1892, de o bogată producţie critică, parodică şi publicistică, scriitorul îşi intercalează/substituie, brusc, rubrica din „Universul" spre a „publica primul *moment, Telegrame*, cu precizarea că întrerupe *Notiţe*-le *critice*, urmând să apară joia, la două săptămâni"[3].

Precizarea aceasta este, cu deosebire, importantă, întrucât semnalează, în stilul disimulat şi aluziv al scriitorului, o trans-formare, un salt într-o nouă dimensiune: „Întrerup astăzi seria «notiţelor critice», cari vor urma în «Universul» de joia viitoare, şi, apoi, la fiecare două săptămâni, alternând cu alte articole *independente* de acea serie. Deocamdată, iată aceste telegrame, reproduse cu cât se poate mai multă sfinţenie, după originalele lor, şi din care, deşi laconice, ca orice telegrame, cititorul atent va prinde poate un înţeles destul de pozitiv pentru o *cronică fantezistă*"[4]. (s.n., C.H.)

În primul rând, deci, întreruperea, anunţată politicos, reprezintă o substituire, o trecere de la „ceva" la *alt*-ceva: introducerea unei diferenţe („alte articole independente de acea serie"), atât faţă de propria-i serie, cât şi, avem dreptul să presupunem, nu numai faţă de vecinul/colegul de pagină, Marion, pe care într-un

---

[1] V. nota şi variantele la *25 de minute...* în I. L. Caragiale, *Opere*, 2, Ediţie critică de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin, E.S.P.L.A., 1960, p. 581-587.

[2] Tudor Vianu, *I.L.Caragiale*, în *Opere, 13, Cursuri universitare*, Ediţie, note şi postfaţă de George Gană, Ed. Minerva, 1987, p. 552-553,557, 561-562.

[3] Caragiale începe să colaboreze la Universul la 10 sept. 1899, sub un titlu „de rutină" în scrisul său, *Notiţe critice*. Întreruperea se produce la 15 oct. 1899, dată după care „jurnalul său de moralist critic", *Notiţe...*, alternează cu *momente*-le (cf. Marin Bucur, *Opera vieţii. O biografie a lui I. L. Caragiale*, II, Ed. Cartea Românească, 1994, p.96, 98, 104).

[4] I. L. Caragiale, *Opere*, 2, ed.cit., p. 603.

RITL, XLIII, 1995, nr. 3 – 4, p. 225 – 232, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rând îl recomandă cititorilor ca talentat „scriitor popular"[5], ci şi faţă de o manieră de a scrie. Apoi, şi al doilea pas al precizării este (auto)ironic, întreruperea reprezintă o deferentă, prevenitoare, deschidere/îndrumare de lectură adresată cititorului „atent" („complicele" scriitorului): cu o modestie impecabil jucată, Caragiale sugerează „un înţeles pozitiv", deci sensul pe care l-ar dori cristalizat la lectura „telegramelor", „reproduse, cu cât se poate mai multă sfinţenie, după originalele lor", şi anume acela de *„cronică fantezistă"*, adică acela de ficţiune, în ultimă instanţă de *literatură*.

Nota scriitorului atenţionează, aşadar, asupra unei schimbări de gen literar: ea previne cu anticipaţie asupra trecerii de la o construcţie la alta, spre o nouă reprezentare, realizată cu mijloace/procedee încercate de scriitor şi pe care el le reia, transformându-le, aprofundându-le. De altfel, numele provizoriu pe care-l sugerează nu este întru totul nou în scrisul său. Căci, specificată variat („literară", „fantastică", „sentimentală", „de joi", „de Crăciun" etc.), sau fără altă determinaţie a titlului sau subtitlului, Caragiale făcuse un anume fel de „cronică", în „Ghimpele", în „Claponul", „Constituţionalul", în „Moftul Român" prima serie, în „Epoca". După cum, sub titluri ca *Fapte-diverse, Fantezie, Carnet* etc. se desfăşoară tot forma caragialeană de „cronică". Formula ca atare, „cronică fantezistă", o folosise doar o singură dată, şi atunci în titlu, la „Ghimpele" (1874).

Din perspectiva propusă aici, precizarea aceasta a scriitorului este semnalul ivirii unei concepţii de ansamblu, care doar acum începe să structureze/individualizeze/diferenţieze, cu adevărat, în proza lui Caragiale, seria „schiţelor". Mişcarea de diferenţiere până când, sub forma *Momente*-lor, „schiţele" devin forma sa, poate fi urmărită în succesiunea culegerilor precedente (*Note şi schiţe*, 1892, *Schiţe uşoare*, 1896; *Schiţe*, 1897). Reunind proze diverse ca factură, ele vădesc incertitudinile scriitorului în căutarea între forme posibile, precum şi voinţa de schimbare şi înnoire, de transpunere în alt registru, a scrisului. Între componentele lor se află unităţi singulare şi fragmente ale unui univers, care putea să poarte numele de *Schiţe române*, dar pe care scriitorul l-a numit *Momente*, titlu inspirat, căci el sugerează şi specificitatea viziunii şi mutaţia produsă de noul ansamblu în dinamica genului.

Caragiale nu scrie, acum, propriu-zis schiţe, el scrie *momente*, proze asimilabile, de bună seamă, şi schiţei, dar şi contrazicând/negând o specie oricum greu normabilă. *Momente*-le configurează/desfăşoară o „cronică", mărturisind felul personal al scriitorului de a se opune lumii. Este o „cronică" (referinţele la calendar, la evenimente, stări şi locuri concrete sunt frecvente) subiectivă, „fantezistă", realizată/obiectivată într-o succesiune de parabole, nuvele, apologii, povestiri scenice, evocări, comedii concise, proiecţii în imaginar. În întregul lui, volumul *Momente* constituie astfel, cum a spus Paul Zarifopol, „un manual de exemple al artei narative carageliene aproape complet". Scriitorul reia/valorifică procedee ale tehnicii sale validate ca valori în comedii, în publicistică, în nuvele, în amintiri, în note şi în... schiţe. Cu *Momente*, se produce o întoarcere la spiritul comediei, însă o întoarcere nuanţată prin prezenţa unei dimensiuni şi a unui ton grav, serios,

[5] I. L. Caragiale, *Opere*, 4, ed.cit., 1965, p. 393.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

venind dinspre cealaltă latură a existenţei. Carnavalul este pus de câteva ori în criză: inspirate din întâmplări/evenimente cotidiene, unele *momente* narează/înscenează stări de spirit greu comprehensibile sau chiar enigmatice. De fapt, este o întoarcere la altă faţă a comediei.

*

Cronologia operei, reluată rezumativ, ne arată că, după 1885, anul premierei ultimei mari comedii, *D-ale carnavalului*, şi al acelei emblematice compoziţii în proză care este *Temă şi variaţiuni*, un fel de punct nodal, un rezumat metodic şi tematic, în scrisul lui Caragiale urmează câteva sincope. Cum a observat Tudor Vianu, 1886, 1887, 1888 sunt „ani în care Caragiale tace"[6]. Scrisul său reapare în 1889, în „Convorbiri literare", „Constituţionalul", „Pagini literare". În acest an, are loc premiera dramei *Năpasta* şi apar opere importante, ilustrând versantul opus comediei: nuvela tragică *O făclie de Paşte, A zecea muză* şi evocarea-necrolog la moartea lui Eminescu, *În Nirvana*. Ele sunt urmate, în 1890, de *Grand Hôtel 'Victoria Română', Om cu noroc, 25 de minute...* (a doua variantă, după cea din „Constituţionalul") şi o altă evocare eminesciană, *Ironie*. Apoi, 1891 este un nou an de „pauză" a scrisului, marcat de tragedii familiale (moartea fetiţelor Agata şi Ioana) şi de respingerea teatrului său de la Premiile Academiei. În anul următor, 1892, apar nuvela *Păcat...*, articolul polemic *Două note* şi „povestea" *Norocul culegătorului*, ultimele două direct în volumul *Note şi schiţe*, care este, alături de celălalt, *3 novele*, un volum de recuperări, de inventariere a activelor, de autoevaluare, de reconstruire a unei imagini despre sine. Este important de consemnat „atenţia pe care Caragiale o acordă problemei artistului"[7], în tripticul eminescian (*In Nirvana, Ironie, Două note*) şi, ca elemente de contrast, în contra-apologia *Un artist* (născută dintr-o „gogoaşă" de la „Claponul") sau „povestea" *Norocul culegătorului*.

1893 este anul „Moftului român", o reluare, la alt nivel, a experienţei jurnalistice, similară aceleia de la „Claponul" şi „Calendarul 'Claponului'", cu remarcabila serie *Un pedagog de şcoală nouă*, parodia *Smărăndiţa. Romanţ modern*, schiţa *Justiţie* (iniţial: *Justiţia română - judecătoria de ocol)* şi cu *Congresul cooperativ român* (echivalentul *Parlamentare*-lor. *Camera de la Stambul*).

După alţi aproape doi ani de pauză (*Bene-Merenti, Poveste. Imitaţie*, „şarja de atelier" *Cum să înţeleg ţăranii*, în 1894; *Grămătici şi măscărici, A.Odobescu*, în 1895), în 1896, apar *Boborul!*, auto-parodia *Noaptea Învierii. Novelă, Literatura şi artele române în a doua jumătate a secolului XIX. Încercare critică, Politică şi cultură, Notiţe risipite* şi foarte importantul „studiu" *Câteva păreri*. Densitatea apariţiilor este, se înţelege, mai mare decât sugerează acest inventar: acum apare şi volumul *Schiţe uşoare*, grupând o parte a acestor texte. Pentru anul 1897, spicuim: *Baioneta inteligentă (Garda civică), Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii* (cu titlul, în „Epoca", *Fapte-diverse*), *O vizită la*

[6] Tudor Vianu, *op.cit.*, p. 553.
[7] Tudor Vianu, *op.cit.*, p. 557.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

castelul 'Iulia Hasdeu', Oare teatrul este literatură?,/ Câteva păreri anonime/, Cănuţă, om sucit, precum şi volumele *Schiţe* şi *Notiţe şi fragmente literare*, variate ca factură a textelor pe care le reiau dintr-o producţie se înţelege destul de bogată. În continuarea unor traiectorii conturate ale scrisului caragialean se înscriu cele trei nuvele, diferenţiate ca factură, din 1898: *La hanul lui Mânjoală, Două loturi* şi *În vreme de război.* Acestea preced seria monumentală a prozelor, publicată îndeosebi în „Universul", din care serie se structurează volumul *Momente*, culminaţie a unei viziuni/unui stil.

Este interesant de reamintit ce a reţinut Caragiale, în sumarul volumului *Momente*, din seria de proze a căror cronologie am schiţat-o mai sus. Iată, aşadar, aceste titluri: *25 de minute...* (cronologic, primul *moment*), *Grand Hôtel 'Victoria Română', Justiţie, Boborul!, Baioneta inteligentă, Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii, Cănuţă, om sucit, La hanul lui Mânjoală, Două loturi.* Restul textelor a rămas în volume anterioare (*Note şi schiţe*, 1892; *Schiţe uşoare*, 1986; *Schiţe* şi *Notiţe şi fragmente literare*, ambele din 1897), în paginile presei ori a trecut în volume ulterioare *Momente*-lor. Se cuvine, însă, a observa că parte din aceste titluri au figurat şi în cuprinsul volumelor abia pomenite, migrând din unul în altul. Toată această migraţie, această mişcare verticală spre pagina definitivă este semnul unei căutări, al unei forme/realităţi bănuite/intuite dar încă neinventate: ea se va dezvălui făcându-se. Trecerea textelor prin configurări noi ale relaţiilor dintre ele, deci în combinaţii diferite şi succesive, este şi un joc al valorilor deja cucerite de scriitor, şi o încercare de a le diferenţia. Cărţile se susţin una pe alta: din unul sau mai multe sertare ale unei cărţi pare a creşte, ca o nouă constelaţie, o altă carte. Ele vădesc unitatea scrisului caragialean, o progresie, în organizarea mereu etajată a operei, dar şi cristalizarea simultană ori succesivă a formelor prozei sale.

Încă un fapt se cuvine consemnat pentru a aproxima semnificaţiile acestei etape a operei lui Caragiale: în proporţie covârşitoare, scrisul său de după 1890 este legat de jurnalistică/gazetărie, se naşte din obligaţii impuse de publicaţii iniţiate („Moftul român", „Vatra") sau din responsabilităţi şi colaborări acceptate („Epoca", „Universul")[8]. Aici îşi află sursa unele teme, procedee şi tonuri specifice. Gazetăria/jurnalistica este un adevărat „pat germinativ" şi un „poligon de încercare", oferind perspective şi formule variate pentru a panorama spectacolul existenţei. Provocat de exerciţiul jurnalistic, scrisul lui Caragiale rămâne pe o latură a lui dependent de presă, pe care, însă, o influenţează la rândul lui, tratând-o cu mijloacele/procedeele literaturii. În etajul jurnalistic se desfăşoară în modul cel mai vizibil şi elocvent lupta scrisului caragialean cu formele/canoanele consacrate ori efemere ale scrisului/literaturii. Fireşte, nu întregul scris gazetăresc al lui Caragiale are statutul acesta şi nu toate prozele din această etapă au un corespondent direct, o fază/ipostază obligatorie de experiment în jurnalistică. Însă, etajarea/actualizarea, trecerea în altă serie/alt registru, transfigurarea există în chip elocvent în câteva cazuri, între care semnificativă este „odiseea" textului care va deveni *momentul 25 de minute...* Până la aşezarea lui în ordinea lăuntrică (a 39-a piesă) a

[8] Silvian Iosifescu, *Dimensiuni caragialiene*, Ed. Eminescu, 1972, p. 133.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

volumului *Momente*, a urcat stadii succesive de la un „întreg primigen"[9], în formula anecdotei circumstanţializate, la o desfăşurare/prezentare, de tipul „povestirii scenice"[10]: prima formă/variantă, mai schematică, a apărut în „Constituţionalul" (I, nr. 44, 8/20 aug. 1889), sub titlul, obişnuit la Caragiale şi obişnuit în jurnale, *Cronica*; a doua variantă, radical modificată, amplificată/construită, a fost publicată, sub titlul *25 de minute...*, în revista „Convorbiri literare" (XXIII, nr. 12, 1 martie 1890). Această „variantă" va trece *în* şi *prin* volumele *Note şi schiţe* (1892) şi *Schiţe* (1897), pentru a se aşeza, după un ultim retuş, constând în câteva mici deosebiri, în topica/„logica proprie" *Momente*-lor.

În alte cazuri, prozele se mută din pagina de gazetă sau almanah în volumul *Momente*, după modificări/ajustări minime, uneori doar a titlului, devenit extrem de expresiv ori de-a dreptul strălucitor (alt context, altă funcţionalitate, altă semnificaţie). Aşa, de pildă, *Garda civică* (din „Epoca", 18 febr. 1897) va seconda, ca subtitlu în paranteză, superbul titlu nuanţat oximoronic din volum: *Baioneta inteligentă*. Tot în „Epoca", *Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii* avea titlul gazetăresc *Fapte-diverse*; *Atmosferă încărcată* s-a numit, în „Universul", *Fantezie*, parcă în consecvenţă cu sugestia din precizarea care avertiza asupra întreruperii/interferării seriei *Notiţe*-lor *critice*. În schimb, momentul *Caut casă...* apăruse în „Universul" fără titlu înainte de momentul „alternanţei", sub genericul *Notiţe*-lor *critice*. *Justiţia română – judecătoria de ocol*, din prima serie a „Moftului..." va trece în volum, sub forma nedeterminată/deschisă *Justiţie*, iar *Art. 214*, din seria a doua a „Moftului..." purta în subtitlu o indicaţie de gen („comedioară în trei acte") la care scriitorul a renunţat. Şi, ca să încheiem şirul exemplificărilor, ironicul titlu *Reporter-reportaj*, din „România jună" (23 dec. 1899), devine, în *Momente*, abstractul şi aparent neutrul, ca o temă dată, *Reportaj*.

Sigur că, într-o tentativă de analiză reconstitutivă, ar putea fi aproximate şi alte itinerarii posibile ale altor texte, cum ar fi şarja *La poşta română*, din prima serie a „Moftului... ", reluată fără alte modificări, decât a titlului, *La poştă*, în, Calendarul „Moftului român" (1902), probabil prototip al momentului *Petiţiune...* Însă, relaţia dintre ele apare ca semnificativă la nivelul schemei abstracte, în liniile esenţiale ale „povestirii scenice": la o scrutare cât de cât atentă, *La poşta română* pare proiectul fixat pe hârtie la fulgerarea unei viziuni şi o demonstraţie de concizie şi virtuozitate, iar *Petiţiune...*, construcţia reală din teren, situată într-un cadru arhitectonic. Cele două piese îşi afirmă şi păstrează identitatea, pot fi evaluate şi independent: ele apar ca fragmente ale aceluiaşi univers, expresii ale aceleiaşi tehnici. Semnificaţia principală ce o extragem din această situaţie este aceea a unui joc superior: scriitorul verifică un principiu de funcţionare, punându-l în act, o dată în mic, în efigie, şi o dată în dimensiunile necesare ale unei compoziţii literare.

---

[9] Victor Skovski, *Despre proză. Meditaţii şi analize, II.* În româneşte de Inna Cristea, Ed. Univers, 1976.

[10] Analiza detaliată a variantelor în Ieronim Tătaru, Elena Cristina Tătaru, *Modalităţi de analiză a textului literar*, Ed. didactică şi pedagogică, 1992, p. 54-65.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aşadar, situaţia aceasta (şi nu e singura) arată că jurnalistica şi literatura îşi împrumută reciproc teme, procedee, tehnici, forme de construcţie, dar se şi despart/diferenţiază, textele urmându-şi destinul. Jurnalistica este, în scrisul caragialean, un atelier public, un atelier la vedere. Însă, ea nu este numai spaţiul şi prilejul unor exerciţii şi experimente, selectate uneori în volume, ci şi spaţiul unor delimitări, al unor atitudini cu adresă precisă, al unor contra-ziceri şi al unor demonstraţii pregătitoare, ca identificare a unor stări de spirit, ca situare în contextul literar, ca explicare a ceea ce poate fi explicat de autor din practica scrisului său. Din prestaţia jurnalistică trec în celălalt spaţiu procedee specifice foiletonului, cum ar fi proiectarea unui fapt izolat la proporţiile şi semnificaţia unui fapt universal. În fond, parte din *Momente* nu sunt altceva decât astfel de deschideri/proiecţii. Dincolo de proximitatea genurilor şi diferenţa lor specifică, există linii de forţă ordonatoare, linii de concepţie, de practică a scrisului, care structurează opera întreagă, trecând prin exerciţiile pregătitoare de la „Ghimpele", „Claponul", „Calendarul 'Claponului' " prin *O noapte furtunoasă* şi celelalte comedii, dar şi prin *Din carnetul unui vechi sufleor*, prin drama *Năpasta* şi nuvelele tragice, prin schiţe, momente, reminiscenţe, poveşti, până la *Kir Ianulea*, şi care străbat şi corespondenţa de la toate vârstele scriitorului. Nu sunt numai simple grupări tematice ori similitudini sau chiar sinonimii formale, ci este ceva mai greu de precizat, ceva abstract şi, în acelaşi timp, extrem de concret, ca în muzică: un spirit bipolar, care implică şi susţine în act contrariile, care afirmă că orice cărare are dus şi întors, că fiinţa caută mereu o mască, iar masca ascunde totdeauna o fiinţă, că „spunem totdeauna adevărul când nu ni se întâmplă din contra"[11]. Cum în muzică există între sunete raporturi specifice care-l definesc pe compozitor, aşa se întâmplă şi în scrisul lui Caragiale. În majoritatea textelor lui, indiferent de gen, este perceptibilă tratarea de tip muzical, „bazată pe raportul dintre componente şi întreg, pe asocierea dintre variaţiune, contrast, pe de o parte, şi rigoarea coagulantă a armoniei pe de alta"[12]. În aproape oricare dintre textele scriitorului, fie acela mai înainte pomenita *La poştă*, „schiţă a unei schiţe", ca să nu mai vorbim de auto-parodia *Noaptea Învierii. Novelă* (1896) sau *Da şi nu*, fie el *La hanul lui Mânjoală* sau *Groaznica sinucidere...* apare, de la început, un fundamental principiu dialogal, o opoziţie, o simetrie, o oglindire reciprocă a părţilor. „Tema" unui personaj, a unui ziar, „aria" lui, „partitura" lui evoluează după ordinea arhitecturii muzicale, de la opoziţia absolută în căutarea vizibilă sau mascată, printr-o reexpoziţie, a armoniei finale. Tensiunea dintre ele trece prin stadiile de disonanţă, ecou, consonanţă, duet, contrast etc.

*

În volume, prozele lui Caragiale sunt aşezate într-o ordine anume şi bănuim că ea nu este întâmplătoare, ci a fost alcătuită în respectul unei rigori compoziţionale mai largi menită să pună în valoare atât componentele cât şi întregul. Pentru cine parcurge, fie şi din curiozitate numai, sumarul *Momente*-lor,

[11] I. L. Caragiale, *Opere*, 3, ed.cit., p.240.

[12] Mircea Tomuş, *Opera lui I. L. Caragiale*, I, Ed. Minerva, 1977, p.333.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar afirmaţia este valabilă şi pentru celelalte volume, se impune constatarea că ele configurează, într-o selecţie gândită, imaginea autorului despre propriul scris, văditată în conexiunea temelor în fiecare volum în parte, în dispoziţia/ordinea/vecinătăţile fiecărui text înţeles ca episod al unui ansamblu[13]. Din acest punct de vedere, prin transferul unor texte, prin corespondenţele interne ale operei pe care le indică, volumele de la *Note şi schiţe, Păcat..., O făclie de Paşte, Om cu noroc. 3 novele*, din 1892, până la *Momente* (1901) apar ca etape constructive şi decantări periodice necesare în intenţia reconstruirii complexe, în alt registru, a profilului auctorial.

Imaginea Operei şi imaginea Autorului, aşa cum le percepem de pe piscul *Momente*-lor, apar identice şi, simultan, diferite de acelea pe care le oferă etapa comediografiei. Universul comediilor se prelungeşte în *Momente*, însă într-un chip, am spune, monadic. Adică nu urmează o simplă transpoziţie, în alt registru, ci o dispersie în planuri, situaţii şi relaţii noi, cu nume şi identităţi modelate de timp. Diferenţa este, în primul rând, una de gen; temele, procedeele se înscriu în „legea internă a operei", dar îmbogăţite, transformate, aprofundate. *Momente*-le sunt, în bună parte, în această accepţie, echivalentul concis al pachetului comediografic şi, cum a sugerat Silvian Iosifescu, „al marii piese rămase în proiect"[14] (este vorba de *Titircă, Sotirescu et Co*). Florin Manolescu este şi el de părere că „judecate în ansamblu, schiţele lui Caragiale pot fi luate drept 'sertarele' unei extraordinare comedii"[15]. Dar, în acelaşi timp, este, aici, ceva mai mult: scriitorul descoperă/inventează o formă nouă din elemente/procedee deja încercate şi dintr-o trans-formare. Cum a observat, cu subtilitate Mircea Tomuş, în legătură cu procedeele dramatice din momente ca *25 de minute...*: „Procedeul doar pare teatral sau asemănător cu cel teatral; în realitate, maxima fidelitate faţă de intenţiile autorului nu poate fi asigurată decât de o teatralizare în imaginar a acestor scene; orice concretizare scenică, după cum experienţa ne-o poate proba, este obligată să sacrifice tocmai deschiderea spre acel fără graniţe context de semnificaţii"[16]. Nu doar momentele cu caracter mai apăsat scenic sau compuse chiar scenic (ex. *Art. 214*) ne apar ca un fel de „stop-cadru", un gen de secţiune/decupaj dintr-un *continuum*, dintr-un spectacol al spectacolului existenţei. *Momente*-le recuperează momente/stări/situaţii anterioare sau contemporane comediilor, care nu vor fi avut loc în „economia" lor, dar configurează ipostaze şi tonuri noi. Noua ipostază a Ziţei din *O noapte furtunoasă* poate fi aceea, de ce nu?, din *Five o'clock*; după cum lumea din *O scrisoare pierdută* este reconfigurată succint în *Telegrame* sau *High-life*. Tot aşa, Mitică, în tot proteismul lui, ca Lache, Mache, Ghiţă, Niţă ori Nae, este un Leonida mai tânăr, mai dinamic, încă nesclerozat al lumii de la 1900. Caracudi este o variantă a lui Rică Venturiano, iar Lache Diaconescu şi Mache

[13] Excelentă analiză a dispoziţiei *momente*-lor în volum: în *I. L. Caragiale şi schiţele sale exemplare*, prefaţă la I. L. Caragiale, *Temă şi variaţiuni. Momente, schiţe, amintiri*, Ediţie îngrijită şi prefaţă de Ion Vartic, Ed. Dacia, 1988.

[14] Silvian Iosifescu, *op.cit.*, p. 154.

[15] Florin Manolescu, *Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, Ed. Cartea Românească, 1983, p.169.

[16] Mircea Tomuş, *op.cit.*, p. 156.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Preotescu din *O lacună*... pot fi Brânzovenescu şi Farfuridi, plictisiţi, la cafenea şi acasă. *C.F.R.* răstoarnă, fantezist, tema adulterului prezentă în comedii şi în alte momente. În amicul Nae din *Situaţiunea* e o replică a lui Jupân Dumitrache, „tulburat" de o altfel de „teamă". De asemenea, imprecaţiile din *Tempora*... ar fi putut apărea în „Răcnetul Carpaţilor"[17].

Numărul corespondenţelor/concordanţelor interioare ale operei, ţinând de teme şi procedee, este, firește, mai mare şi, spre sfârşitul carierei scriitorului, el creşte simţitor. Acesta este un fapt de natură să ne atragă atenţia că scrisul caragialean îşi realizează, pe căi implicite, pe o dinamică lăuntrică, oglindirea în sine: raporturile sale critice funcţionează atât spre interior (continuă confruntare/selecţie de forme succesive) cât şi spre exterior. Opera lui Caragiale, conţinând în sine dialogul, poartă un dialog cu sine şi cu împrejurările istorice pe care le-a străbătut, în primul rând cu „deprinderile şi obişnuinţele literare ale vremii"[18]. Ceea ce o diferenţiază pe fundalul epocii ei, este tocmai sistemul de concordanţe interioare, axele pe care ea se structurează.

[17] Silvian Iosifescu, *op.cit.*, p. 156.
[18] Mircea Tomuş, *op.cit.*, p. 336.

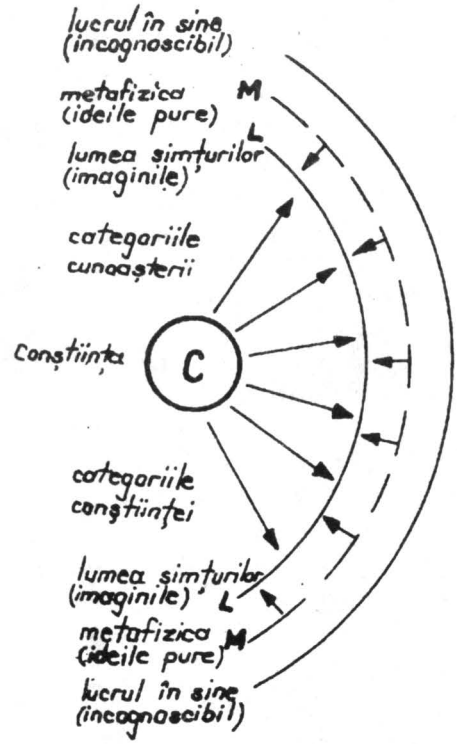
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

POETICA LUI LUCIAN BLAGA
Metoda fenomenologică: *Cogito - Ego cogitans* (II)

Eugen Todoran

În termenii metodei fenomenologice vorbind, *cuvântul poetic* ţine locul unei „evidenţe" a lui „ego sum cogitans", cu sensul lui „deschis", de „mister" revelat el însuşi prin „ascunderea" în el însuşi, fiind astfel la rândul lui inclus în *Cogito originar*, generator al unui *sistem* al gândirii poetice în a cărei metafizică, „dincolo de cuvânt", se instituie *metafizica mitului poetic*.

Pentru coincidenţa planului de suprafaţă al *imaginii*, ca *semnificant*, cu planul de adâncime al *ideii*, ca *semnificat*, vom avea schema primului sens al relaţiei prin care lumea *simţurilor*, ca *imagine* a lucrurilor, la limita raţionalităţii în *ideea* lor, nu face posibilă o *metafizică*, în primul tip de cunoaştere, întrucât, după definiţia kantiană limitativă a cunoaşterii raţionale, „ideile pure" nu corespund unei cunoaşteri absolut adecvate a *misterelor*:

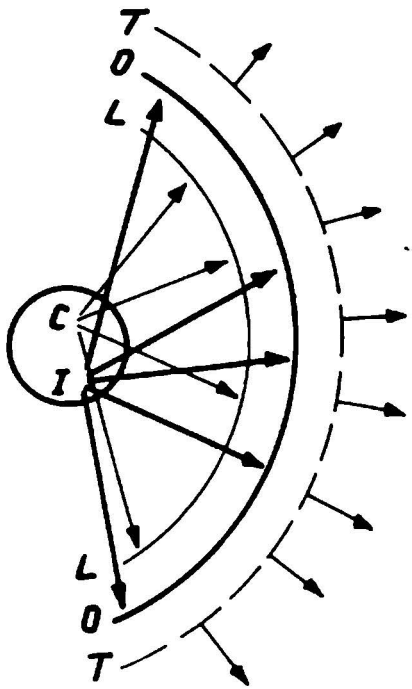


După această schemă, în definiţia limitativă a cunoaşterii raţionale, „o metafizică nu este posibilă", cum spunea Kant; dar, adaugă L. Blaga, ea este totuşi posibilă în cel de-al doilea dat fundamental al conştiinţei, care este „orizontul misterului", în măsura în care misterul revelat „ca mister" este o străpungere a limitei raţionalităţii, în al doilea tip de cunoaştere, care printr-o *censură transcendentă* impusă *conştiinţei* prin fenomenul *personanţei* dintr-un plan de adâncime al *inconştientului*, prin categoriile abisale ale „orizontului misterului", modelează plăsmuirile teoretice în modul de „transcendenţă" specific uman, prin ceea ce filosoful numeşte *creaţie*. După o a doua schemă a *mutaţiei* conştiinţei umane, dintr-un orizont în altul, în

RITL, XLIII, 1995, nr. 3 – 4, p. 233 – 239, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

actele sale de „revelaţie" a unui Ultim-Sens, „Centrul" lumii, existent prin „fiinţa" lui pretutindeni, paradoxal are circumferinţa nicăieri:



C – Conştiinţa
I – Inconştientul
T – misterele (transcendenţele)
O – orizontul misterelor
L – lumea simţurilor (imaginile)

Cu această suprapunere de *orizonturi* ca date fundamentale ale conştiinţei în *cugetarea* relaţiei *idee-imagine*, dublul ei sens: idee-imagine şi imagine-idee, pentru Ultimul Sens al obiectului conştiinţei în relaţia lui cu subiectul cugetător, după explicaţia filosofului se iveşte şi întrebarea: „Ne găsim aici în matca frământată a unei antinomii, pe care, oricât de insuportabilă ar părea, trebuie s-o acceptăm ca atare. Antinomia aceasta caracterizează tensiunea supremă şi chinuitoare, sub imperiul căreia trăieşte individul cognitiv. Dar antinomia e mai mult decât expresia unei tensiuni profunde, care face să plesnească coardele individuaţiunii. Antinomia aceasta e şi o fereastră deschisă spre însăşi natura prăpăstioasă a Marelui Anonim. E Marele Anonim, aşa cum se manifestă el în această determinare antinomică a cunoaşterii individuale, pură divinitate, o fiinţă demonică, sau ceva intermediar? Ne găsim aici în delta unei revărsări în ultimele noianuri ale problematicului – pe care braţ vom naviga? "[18].

La întrebarea filosofului privind antinomia inclusă în însăşi natura „prăpăstioasă" a Marelui Anonim, vom pregăti un răspuns dedus din chiar sistemul metafizicii lui ca sistem *filosofic* la coincidenţa lui cu sistemul metafizicii ca sistem *poetic*. Dată fiind suprapunerea celor două moduri de gândire, *filosofică* şi *poetică*, în *gândirea poetică*, a cărei „limită" de sens în viaţa interioară a spiritului menţine

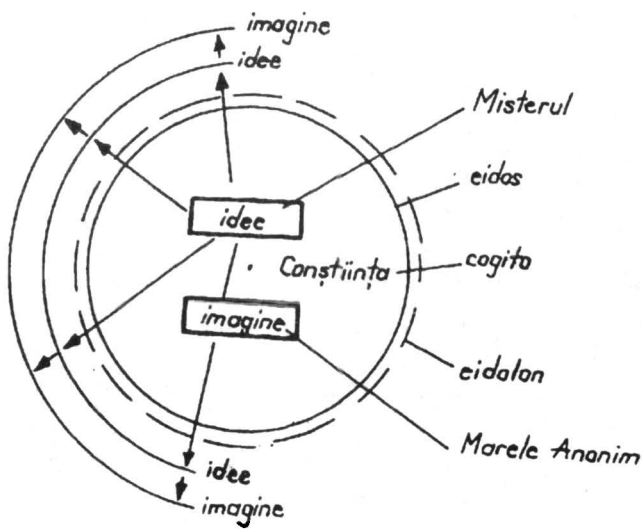
[18] L. Blaga, *Censura transcendentă. Trilogia cunoaşterii*, Ed. Fundaţiei Regale, 1943, p. 448-449.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Misterul" în natura „Marelui Anonim", în situaţia când pentru subiectul conştiinţei (*Cogito*), în funcţia lui „generatoare", pe verticalitatea relaţiei *eidos-eidolon* „transcendenţa" *din* imagine *în* idee este o transcendere a ideii *ca* imagine, în spaţiul propriu al cugetării ideii în cuvânt, sensul ei este totodată, prin imagine, *dincolo de cuvânt.*

Adaptând cele două scheme ale *metafizicii filosofului*, din teoria cunoaşterii, pentru a cuprinde alături de ea *metafizica poeticului*, dacă am vrea să reprezentăm „centrarea" celor două axe, a logicului (*eidos*) şi a poeticului (*eidolon*) derivate din funcţia „generatoare" a lui *Cogito* intenţional în viaţa spiritului, prin coincidenţa celor două implicate fundamentale ale conştiinţei în „dubletele orizontice", al „Misterului" ca *Idee* şi al „Marelui Anonim" ca *Imagine*, am avea reprezentările Centrului genezei poeticului în două scheme coincidente, dar cu sensuri diferite în viaţa spiritului ca *gândire poetică:*

Prima schemă, pentru planul din faţă, al plăsmuirii materiale sensibile în *imagine*, ca „apariţie" din planul de adâncime, a ideii, va fi una în care *ideea* (*eidos*) determină pe cel din faţă al *imaginii* (*eidolon*). Deci *Eidos* cuprinde, ca *idee*, toată problematica mişcării din adâncime a conţinutului spiritual, care nu rămâne un „în sine" la limita cunoaşterii, ci se deschide „pentru" un spirit viu, ca apariţie a ideii în materia sensibilă a planului din faţă, al *imaginii*:

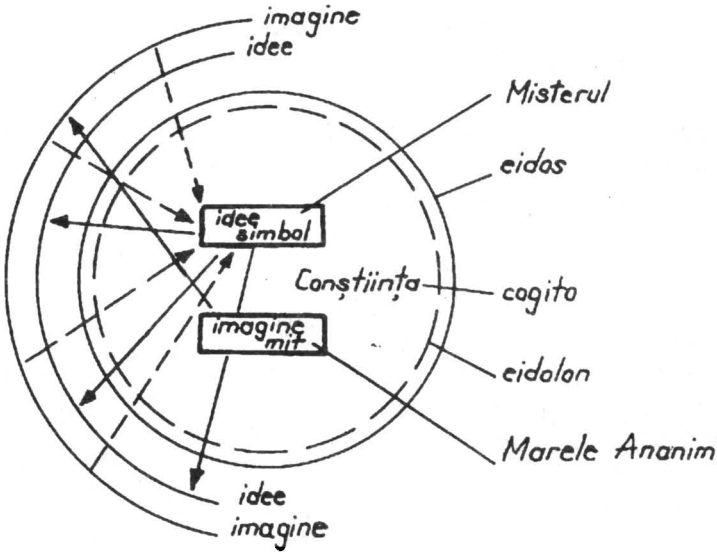


Planul de adâncime al ideii îl determină pe cel din faţă al imaginii (idee – imagine).

A doua schemă, pentru planul din faţă, al *imaginii*, care, modelându-l pe cel din adâncime, al *ideii*, va fi una în care în relaţia *ideii* (*eidos*), cu *imaginea* (*eidolon*), se produce *o reversiune*, planul din faţă al materiei sensibile, ca *imagine* (*eidolon*), devenind planul de adâncime al *ideii* (*eidos*), devenită la rândul ei, plan

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din faţă:



Planul de adâncime al imaginii modelează planul din faţă al ideii (imagine – simbol – mit).

Dedusă din viaţa spiritului, după cele două scheme ale conştiinţei, la coincidenţa „dubletelor orizontice", în unul şi acelaşi act de gândire (*Cogito*) în geneza gândirii poetice, viziunea „centrală" a poeziei lui L.Blaga aceasta este, cu sensul ei de transcendenţă metafizică în ceea ce filosoful însuşi numea „sensibilitatea metafizică" a poeziei. Sintetizând complementaritatea sensurilor poeticului în cele două funcţii, metafizică şi poetică, în sistemul de gândire al poetului filosof, vom încerca să deducem din „stilul interior" al metafizicii poeziei răspunsul la prima întrebare a filosofului privind funcţia metafizică a lui *ego cogitans* în ipostaza lui generică de *Cogito* intensional, inclusă în natura „prăpăstioasă" a Centrului metafizic numit de el Marele Anonim, ca implicat fundamental al conştiinţei în sensul *transcendenţei* din „lumea dată" în „orizontul misterului", ca spaţiu generator al gândirii poetice.

În „totul interior" al poeziei, prin relaţia *eidos-eidolon* în geneza gândirii poetice, prin complementaritatea *metafizicii filosofice* şi a *metafizicii poetice*, la coincidenţa lor, ca sens al transcendentului, în unul şi acelaşi act de gândire (*cogito*) pe verticalitatea *ideii* în *imagine*, cu sensul de „recesivitate" a *imaginii* în *idee*, aceasta devine *Eidos*, ca obiect al *transcendenţei* deschise despre „Mister", în funcţionalitatea metafizică a sensului, care ca *imagine*, la limita transcendentalităţii *ideii*, pe verticalitatea *ideii* în *imagine*, devine obiect al transcendenţei, ca *Eidos*, pentru *Cogito ego sum*. Deci o *idee* care, în funcţionalitatea ei metafizică de *imagine*, se „limitează" la „fiinţa" transcendentă a Marelui Anonim, al cărui sens în „deschiderea" spre Centrul *ideal*, este ceea ce filosoful numea „demonia" Marelui Anonim. Sau, continuând sensul dat de filosof mişcării vieţii spiritului la limita raţionalităţii *ideii* în *imagine*, în concepţia filosofului „demonia" Marelui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Anonim, ca sens metafizic în transcendența *ideii* spre „Centrul" gândit de *Cogito* ca Imagine „originară" a Ultimului Sens, este forța metafizică a Ideii. Trebuie să adăugăm, după distincția de alternare a sensului transcendenței în planul Imaginii sau al Ideii, că fiecare la rândul ei, la limita cunoașterii „Centrului" transcendenței, intră în paradoxul gândirii metafizice, pentru care Ultimul Sens „se arată" în *Imagine*, dar totodată „se ascunde" în *Idee*, la Limita deschiderii transcendenței spre punctul originar al Cugetării, care este *mitul*, sau, putem spune acum, *mitul demoniei* Marelui Anonim.

Paradoxul *metafizicii filosofice* este preluat astfel în paradoxul *metafizicii poetice* într-o formă care, totuși, face posibilă „metafizica", în viziunea „prăpăstioasă" a Marelui Anonim pentru „revelația misterului ca Mister", la coincidența „dubletelor orizontice", a lumii „date" și a „orizontului misterului", ca implicate fundamentale ale Conștiinței. În geneza imaginarului poetic, la limita transcendentă a Misterului, prin funcțiunea centralizatoare în „ființa" Marelui Anonim, viața „spiritului viu" în prezența lui *ego* în funcția lui de *cogitans*, în *demonia* Centrului metafizic, este *Cunoașterea luciferică*. În ea *Cogito* are funcția de *creație* în „orizontul misterului", specifică situării omului în „Centrul" vieții spiritului, într-o *tensiune tragică*, cum filosoful o numește pentru definirea ei în sensul transcendenței, în încheierea studiului său despre *Cunoașterea luciferică*. Modalitate de „modelare" a *ideii* din planul de profunzime al *imaginii*, prin categoriile stilistice abisale ale Inconștientului, care pătrund în sensul din planul de suprafață al *ideii*, ea este o personanță *tragică*, așadar: „În adevăr, prin cunoașterea paradisiacă ne simțim parcă în lumea grației, pe când prin cunoașterea luciferică ne simțim părtași la nu știm ce mare tragedie"[19].

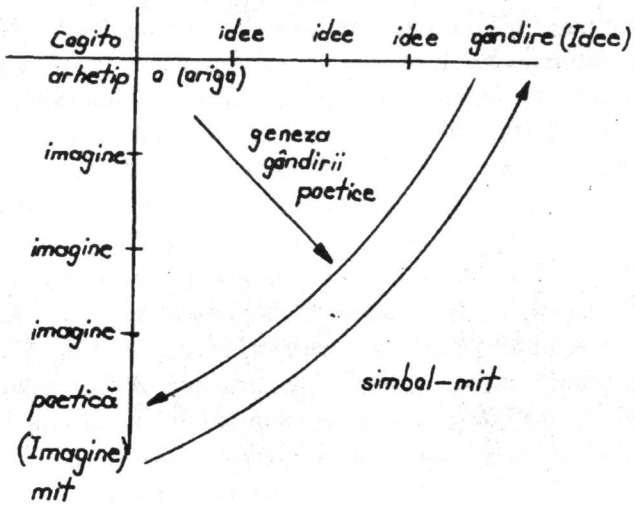
Această „tragedie", ca problematică filosofică a relației „ultime" între *idee* și *imagine*, ca relație între *lumea sensibilă*, a *imaginii*, și lumea *inteligibilă*, a *ideii*, se reduce la o problemă veche a teoriei *limbajului*, care nu poate pune în concordanță *absolută* cele două forme ale relației *ideii* cu *imaginea* și a *imaginii* cu *ideea*, în măsura în care gândirea filosofică „la limita" metafizică a cunoașterii este nevoită de a face concesii gândirii poetice, după regula *gândirii mitice*, precum și gândirea poetică, prin substanța ei metafizică, își asumă paradoxiile „limitei sensului", după aceeași regulă a *gândirii mitice*.

Sintetizând termenii poeticii în *geneza mitului poetic*, pe treptele *genezei poeticului*: idee, imagine, simbol, mit, ajungem la valabilitatea „logică" a metafizicii poeticului, în substituirea prin ea a *metafizicii filosofice*, cu funcție *mitică*. În termenii fenomenologiei lui G. Bachelard[20], am putea numi „reveria" poetică a spiritului, limita sensului Ideii, în deschiderea ei spre metafizica Ultimului Sens, în Imaginile „lumii", cu funcția generatoare a Ideii în Imaginile „originare" ale Ultimului Sens în metafizica posibilă a *mitului poetic*, după

[19] L. Blaga, *Cunoașterea luciferică*, *Trilogia cunoașterii*, p. 313.
[20] G. Bachelard, *Poétique de la rêverie*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

schema:



De aici, din această distincţie între cele două funcţii ale limbajului în gândirea poetică pentru a descoperi „sensibilitatea metafizică" a poeziei lui L. Blaga, urmează să se deschidă explorarea *actului critic* al genezei poeticului. După metodologia criticii moderne a lui Georges Poulet: „Ordinea mentală creată de scriitor trebuie să devină mentală, păstrată la rândul său de critic"[21]. Iar ca indicator al parcursului spre interior: „Nu poate exista critică fără o mişcare primă prin care gândirea critică se strecoară în interiorul gândirii criticate şi se instalează provizoriu în ea, în rolul de subiect cunoscător"[22]. Ceea ce înseamnă, în ultima analiză „un fel de identificare între gândirea autorului şi aceea a criticului", după metoda fenomenologică a descrierii „totului interior" al operei, în redescoperirea sensului „originar" al ei, ca mit poetic.

În poezia lui L. Blaga, ca mit poetic, putem vorbi de un Cogito al poetului pentru a defini, prin ideea de „mister", felul cum existenţa universului însuşi se organizează într-o unitate pe care conştiinţa i-o atribuie, o „conştiinţă a lumii prin intermediul conştiinţei de sine". De aici se va deduce şi planul analizei critice a poeziei, în unitatea „originară" a „întregului", reconstituit ca structură a poeticului din straturile lui de adâncime, în două direcţii: mai întâi plecând de la planul din faţă al *ideii*, a conţinutului spiritual, cu toată problematica lui metafizică, a transcendenţei şi a simbolurilor Centrului, în *Mitul poetic*, de la mitul modern al culturii europene, până la cel arhaic al structurilor arhetipale ale culturii folclorice româneşti, ca modele stilistice ale gândirii poetice; şi pentru refacerea din interior a verticalităţii ideii, din planul de adâncime al imaginii în *Poezia mitului*, de la mitul arhaic plecând, pentru structura interioară a poeticului, spre mitul modern, cu toată încărcătura de sensuri preluate din tradiţia gândirii simbolice, cu funcţie poetică, nu pentru a căuta exprimarea „poetică" a *ideii* în *imaginile* unui „sistem de idei", ci pentru a cuprinde „zarişte a matricială" a *ideii*, într-un „sistem poetic", în cadrul organizării interioare a operei, ca *mit poetic*.

[21] G. Poulet, *Conştiinţa critică*, Ed. Univers, 1973, p. 321.
[22] *Ibid.*, p. 325.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

G. CĂLINESCU, FORME ŞI ATITUDINI CRITICE: PORTRETUL

Doina Bogdan-Dascălu

Portretul, ca formă a activităţii critice, îndeplineşte, în mod obişnuit, două funcţii *concordante*.

Prima funcţie decurge din concordanţa cu *textul literar*, faţă de care portretul apare ca un (posibil) *model*. Conştiinţa unei atari funcţii poate fi detectată în scrisul lui Călinescu încă de timpuriu (1931), chiar dacă în exemplul ce urmează raportarea nu se face la literatură: „Chipul fizic al lui George Enescu este însăşi definiţia muzicii care este proporţia" (*La un portret al lui George Enescu*, în *Ulysse*, p. 42). În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (în continuare vom cita după ediţia Al. Piru din 1982) pot fi întâlnite însă exemple neechivoce, cum este acest final al capitolului dedicat lui Mihail Sadoveanu: „Omul însuşi personifică în chipul cel mai izbitor opera: voinic, trup mare, cap voluminos... " (p. 631). Precedat de fiecare dată de *un avertisment* (*este însăşi definiţia, personifică în chipul cel mai izbitor*), portretul îndeplineşte în asemenea cazuri un rol *metatextual*, prea evident spre a glosa acum pe marginea lui.

Cea de a doua funcţie decurge din concordanţa portretului cu *contextul critic*, ceea ce-i conferă postura de act interpretativ şi evaluativ. De data aceasta, el nu mai joacă un rol metatextual, ci unul *metapoetic*. Cu alte cuvinte, el nu se mai raportează la un text sau la un grup de texte anume, aparţinând aceluiaşi autor, ci priveşte raportul dintre exegeza critică şi literatură ca ansamblu de texte. Despre acest rol al portretului, mai puţin evident, dar nu mai puţin important, vom trata în continuare.

În *Prefaţă* la *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Călinescu precizează: „Pentru a pregăti teoretic această istorie am compus o mică carte de *Principii de estetică*, în care am lămurit fugitiv dar nu superficial punctul de vedere pe care îl credem just" (p. 6). Aceste *Principii de estetică*, publicate în 1939, cuprind, între altele, şi primele două capitole ale unui studiu din 1938, intitulat *Tehnica criticii şi a istoriei literare*, în cuprinsul cărora Călinescu citează, raliindu-i-se, opinia lui A. D. Xenopol, potrivit căreia trebuie să se distingă între *faptele de repetiţie*, studiate de ştiinţele exacte şi *faptele de succesiune*, obiect al istoriei.*

Cum poate fi evidenţiat caracterul de succesiune al faptelor de către istoria literaturii care este, în viziunea lui Călinescu, o ramură a celei generale? Prin *juxtapunerea* faptelor, prin alăturarea lor în aşa fel încât să apară clar că ele sunt non-identice, irepetabile. Când e vorba de un scriitor anume, relevarea non-iden-

---

* Faptul că, în *Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică*, G. Călinescu îşi va corecta ataşamentul pentru teza lui Xenopol, în sensul unei înţelegeri dialectice a raportului dintre continuitate şi discontinuitate, nu schimbă cu nimic lucrurile, căci acest din urmă studiu a apărut în anul 1947, mult după scrierea capitală de care ne ocupăm aici, modificarea fiind irelevantă din perspectiva bazelor teoretice ale Istoriei din 1941.

RITL, XLIII, 1995, nr. 3 – 4, p. 239 – 242, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

titării ia aspectul, oarecum particular, al deosebirii mai multor momente, etape, perioade etc. în activitatea lui literară. Limitele temporale dintre aceste secţiuni în diacronie sunt transgresate în două moduri. Mai întâi, prin constatarea faptului că momentele ulterioare se dezvoltă, embrionar, din unul iniţial: „Chiar de la întâiul volum, *Uliţa copilăriei,* Ionel Teodoreanu /.../ apare ca un scriitor original, în posesiunea deplină a formulei sale" (p. 750), la care se adaugă: „Romancierul şi-a continuat activitatea, fără nici o rectificare a materiei" (p. 757).

Un alt exemplu, ales la întâmplare: „Încă din *Scrisorile unui răzeş*, un ochi atent putea intui traiectoria de mai târziu a lui Cezar Petrescu" (p. 765) etc.

Invers, începuturile literare ale unui scriitor nu-i dezvăluie întotdeauna evoluţia: „Că ar fi trebuit să se prevadă în nuvelistica lui Liviu Rebreanu considerabila creaţie de mai târziu e lucru discutabil" (p. 731)

sau: „Întâiul roman al lui Gib Mihăescu /.../, *Braţul Andromedei*, nu lăsa să se întrevadă un romancier" (p. 762)

ori:

„Până să-şi dezvăluie o personalitate, V. Voiculescu /.../ a scris o mare cantitate de poezii vlahuţiene, corecte şi prelung declamatorii" ... „Abia cu *Pârgă* (1921), în care mai sunt totuşi poezii de război, începe faza propriu-zis literară a poeziei lui V. Voiculescu, încă şovăielnică" (p.881).

Ceea ce contează aici nu e că o fază de mai târziu poate părea surprinzătoare în raport cu cea de început sau, dimpotrivă, că apare ca o prelungire a acesteia. Important e doar că sunt deosebite mai multe etape juxtapuse, care imprimă creaţiei unui scriitor o anume *sacadare* şi, totodată, instituie interdicţia de a o considera un tot nediferenţiat.

Un tratament similar e aplicat şi portretului, care este distribuit adeseori prin *multiplicare* în cuprinsul capitolului dedicat cutărui scriitor.

În *Istoria literaturii...*, apar două categorii de portrete, şi anume cele *iconice* (fotografii, tablouri, desene, caricaturi etc.) şi cele *simbolice*, realizate cu ajutorul simbolurilor limbii naturale. Trebuie să precizăm că între portretele aparţinând acestor categorii nu există o graniţă de netrecut, căci, nu o dată, ele sunt coreferenţiale.

Coreferenţialitatea se obţine prin juxtapunerea portretului iconic cu cel simbolic în cadrul aceluiaşi capitol, prin alăturarea celor iconice ori a celor simbolice.

Pentru *coreferenţialitatea iconică* este caracteristică succedarea de portrete ale scriitorului, surprins în etape şi în împrejurări distincte ale existenţei sale, aşa cum de altfel se şi specifică în explicaţiile însoţitoare. De exemplu: *„N. Gane, tânăr"*, *„N. Gane în 1873"*, *„N. Gane, preşedinte al Senatului 1896-1897"* (p.432-433). Dar ţinta principală nu sunt aceste explicitări, căci diferenţa dintre portretele scriitorului este, oricum, evidentă. Aşa se şi explică faptul că explicaţiile chiar lipsesc uneori, de exemplu sub cele cinci portrete ale lui C. Negruzzi (p. 260-261) nu figurează decât numele acestuia. Scopul urmărit reiese cu mai multă claritate dacă se ia în considerare dorinţa, mărturisită în *Prefaţă*, de „a pune numai originale", adică fotografii, tablouri etc. inedite, capabile să vehiculeze *alte* imagini ale scriitorului decât cea sub care este, de regulă ştiut, îndeosebi graţie manualelor şcolare. Să mai precizăm că juxtapunerea portretelor iconice nu se deosebeşte prin nimic de aceea a portretelor simbolice, finalitatea fiind aceeaşi în ambele situaţii.

Există mai multe modalităţi de juxtapunere a portretelor simbolice, determinate de natura relaţiei dintre ele.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O primă modalitate o constituie ceea ce s-ar putea numi juxtapunerea *genealogică*. Este uşor de înţeles că e vorba de alăturarea portretelor unuia sau ale mai multor ascendenţi cu portretul scriitorului în cauză. Nu avem aici o coreferenţialitate fermă, ci una laxă, întemeiată pe o continuitate biologică: „Traian Demetrescu (Tradem), fiu zvelt al unui cârciumar 'butoi de grăsime' din Craiova... " (p. 561). Legătura de rudenie dintre *fiu* şi *tată* vine aici în evidentă contradicţie cu discordanţele *zvelt-butoi de grăsime*, şi *„poet"-cârciumar*. Notele *zvelt* şi *butoi de grăsime*, deşi nu alcătuiesc portrete propriu-zise, sunt totuşi suficiente spre a sugera adevăratele imagini ale fiului şi tatălui, atât de diferite între ele şi sugerând totuşi o legătură efectivă, deşi aproape neverosimilă.

O variantă a juxtapunerii genealogice este juxtapunerea *ambientală*. Avem în vedere acele situaţii când portretul central al scriitorului este întovărăşit de portretele, mult reduse ca dimensiune, ale unor personaje din anturaj. Astfel, pentru a sublinia pretenţiile seniorale ale lui Duiliu Zamfirescu, al cărui portret criticul îl face pe larg, dar nu cu deplină amabilitate, sunt risipite ici-colo mărunte portrete ale personalului ancilar, de care scriitorul părea a nu se putea dispensa până la a alcătui o mică familie: „Un lacheu obsecvios şi tăcut îl servea la masa plină cu vinuri şi flori (scriitorul era mâncăcios) "... „Pe Corso se plimba într-o victoria cu un cal, condusă de un vizitiu în livrea"... „Simplul diplomat de carieră moartă ţinea la uşă fecior în livrea cu pantaloni până la genunchi, ciorapi şi pantofi negri" (p. 533-534). Dar veritabila juxtapunere a portretelor simbolice are loc atunci când coreferenţialitatea lor e strictă. Alăturând portretele aceluiaşi scriitor, criticul are aerul că răsfoieşte un album ale cărui fotografii le descrie pe îndelete. Şi chiar aşa şi procedează în cazul multiplelor portrete ale lui Hogaş, dintre care primele două datează din perioada tinereţii (*când era mai tânăr*), iar ultimele două din epoca de maturitate (*apoi*): „Când era mai tânăr, Hogaş avea o barbă fluentă şi o pălărie moale foarte înaltă, ce-i dădea asemănarea lui Hasdeu şi a lui G. Ibrăileanu. O umbrelă pe cale de a se desface stă rezemată pe imitaţia de stâncă pe care şade profesorul. /1/ Boem şi hasdeian îl vedem şi în mijlocul colegilor şi şcolarilor. /2/ Apoi se îndeseşte, capătă înfăţişare tipică de Jäger, poartă cizme cu carâmbi lungi, sau sandale de fantezie peste ciorapi de lână. /3/ În ograda sa şade vara în cămaşă ţărănească cusută cu flori, nădragi albi şi ciorapi, citind cu ochelarii pe vârful nasului o carte între o lumânare stinsă, o ceaşcă de cafea şi o chibritelniţă" /4/ (p. 673).

Senzaţia că ne aflăm înaintea descripţiei unor clişee fotografice este dată nu numai de prezenţa verbului *a vedea (îl vedem şi în mijlocul colegilor)* şi de forma de indicativ prezent a celorlalte verbe *(stă rezemat, şade, vedem, se îndeseşte, capătă, poartă* şi din nou *şade*), ci şi de decorul caracteristic atelierelor fotografice şi aranjamentelor predilecte pentru slujitorii acestei arte (imitaţia de stâncă pe care profesorul este invitat să şadă şi de care e rezemată inevitabila umbrelă sau recuzita indicând o atmosferă tihnită, de interior şi oarecum în opoziţie cu ograda în care personajul e surprins într-o ţinută rustic-lejeră (să se compare *o lumânare stinsă, o ceaşcă de cafea* şi *o chibritelniţă* cu *cămaşa ţărănească cusută cu flori, nădragii albi* şi *ciorapii).*

Principiul juxtapunerii nu guvernează doar structura capitolelor şi nici numai dispunerea portretelor în cadrul acestora. El poate fi uşor recunoscut în modul de alcătuire a portretelor simbolice, mod ce nu este altul decât cel al alăturării, al

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înşiruirii componentelor acestor portrete. Un exemplu, între multe altele ce pot fi aduse ca dovadă, este portretul lui Octavian Goga, rezultat din alternarea savantă a elementelor vizuale, concrete, cu cele morale, într-o remarcabilă sinteză a spiritualităţii româneşti: „Cu ochii ca apa mării, cu faţa unei bătrâne de rasă străveche, părând tânără prin convertire la fizionomia masculină, Goga nu seamănă cu totul a răşinărean. Totuşi, reprezintă în genere tipul ardeleanului din punctele cele mai vechi. Era ţăran fără îndoială, dar un ţăran de o rasă aşa de bătrână şi neprimenită, încât avea fineţi de aristocrat. Liniile îi erau subţiate, ascuţite, oasele mici, delicate. Ţărănia lui era nervoasă ca o nobleţă şi străinul care l-ar fi văzut lângă vitrinele lui cu oale de lut ar fi crezut că stă în faţa celui mai pur indigen. Ceea ce era şi adevărat. Făptura lui respira fineţea aulică, fără nici o umbră de snobism, şi vorbirea lui era ţărănească şi curtenească, precum a domnilor din hrisoave. [...] Ceea ce te izbeşte la Răşinari la unele femei mai puţin chinuite de munci este nespusa gingăşie a liniilor, nobleţa gesturilor, dezinvoltura modestă. Ele par doamne deghizate în ţărănci, făcându-şi o petrecere din a merge la întors fânul cu grebla pe umăr" (p. 607).

Procedura juxtapunerii devine şi mai evidentă atunci când ţesătura portretului urmează calea stilului nominal, căci absenţa elementului verbal amplifică sentimentul succedării, al enumerării, ca în acest portret al lui Ion Barbu, în care divizarea sintactică a propoziţiilor lipsite de factorul predicativ e suplinită de apartenenţa lor la o imagine globală, ale cărei linii şi culori converg spre o ţintă intelectuală a ochiului, lesne asumabilă nu numai de spiritele clarvăzătoare, ci şi de cele vizionare: „Fizionomie personală de om al soarelui de calcaruri, înaintare de kurd descălecat. Un nu ştiu ce nomad în pupilele boabe de strugur veşted. Liniile feţei anguloase, ochii vegetali sporiţi printr-o tensiune dincolo de conturul lucrurilor, ochi exàngui, cufundaţi în vis, ai omului ce doarme cu pleoapele întredeschise" (p. 892).

Ajunşi aici, se poate conchide că în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* coexistă trei nivele distincte: primul, şi cel mai general, este cel al *textului critic,* urmat de nivelul *portretelor* (în diferitele lor ipostaze) şi, în cele din urmă, al treilea, este nivelul *componentelor portretistice.* Ceea ce am încercat să dovedim cu ajutorul unor exemple, selectate dintre multele posibile, este că aceste nivele sunt *izomorfe,* că sunt clădite pe acelaşi principiu omogenizator al *juxtapunerii,* al succesiunii de elemente non-identice, non-repetabile, astfel încât ceea ce se repetă nu e decât principiul alăturării lor. A repeta nu principiul, ci substanţa la care acesta se aplică ar însemna căderea în clişeu, în stereotipie, adică a circula imaginea, dată o dată pentru totdeauna, a unui scriitor sau a unei opere. Aplicarea consecventă a principiului de care am amintit este expresia unei evidente atitudini anti-reducţioniste a lui Călinescu, atitudine polemică, îndreptată nu contra unor opinii critice, ci împotriva unor prejudecăţi concretizate prin clişee, tabu-uri şi stereotipii, prin locuri comune şi tipare mult prea uşor acceptate. Pare incomod a recunoaşte, dar prea adesea Tudor Arghezi este „redus" la *Cuvinte potrivite,* iar acestea la *Psalmi* şi *Testament,* tot astfel cum, fără portretele din *Istoria literaturii...,* mulţi vor fi fiind dispuşi să creadă că poetul s-a născut nonagenar, judecând după portretul-robot care circulă tenace prin manuale şi monografii. Primul volum şi ultimul portret, acesta pare a fi devenit cuvântul de ordine. Pare numai, căci tocmai împotriva unei atari prejudecăţi trebuie citită şi recitită *Istoria* călinesciană, această Curte de Apel a literaturii române.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ÎNTR-UN SAT BASARABEAN
(Cornova, iulie 1931)

Emil Turdeanu

La campania monografică din vara anului 1931, organizată de Institutul social din Bucureşti, sub conducerea Profesorului D. Gusti, la Cornova, am participat în calitate de „vechist" (aşa ne numeau colegii pe cei care studiam literatura veche românească). Am fost însărcinat, la propunerea prof. N. Cartojan, să culeg *tradiţiile istorice şi legendele religioase* ale satului. „Descântece" am notat numai puţine şi întâmplător[1]. Dar mă gândesc acum cu durere că tradiţiile şi legendele pe care le-am notat, îndeosebi cele religioase, au dispărut odată cu toată arhiva Seminarului de Sociologie privitoare la monografia noastră, sub tăvălugul ocupaţiei ruseşti.

Pe lângă această preocupare „de specialitate", am fost *kidnapat*, ca să zic aşa, de un coleg de cercetări, Emanoil Buznea, ca să-l ajut să studieze gospodăria unui ţăran fruntaş din sat. Stăpânul nu era acasă; poate că murise, nu mai ştiu. Era numai gospodina, care, aflând că vrem să facem inventarul casei (frumoasă, cu un cerdac în care am petrecut multe şi plăcute ore de vorbă şi de lucru) şi al acareturilor, şi că mai vrem să ştim şi cât cheltuieşte pentru zahăr, pentru sare, pentru petrolul de lampă, ne-a privit tot timpul cam „chiorâş ". Fata ei însă, cam de vârsta noastră, deşteaptă şi cu carte, ne-a primit cu încredere şi cu multă demnitate. De la dânsa am aflat că avea un frate la Teologie, la Chişinău. Mai târziu, după ani, am putut stabili că acest teolog, a cărui casă părintească „am pus-o pe fişe", devenise preotul Paul Mihailovici şi, recent, înainte de a muri în 1994, Membru al Academiei Române sub numele de obârşie de Paul Mihail. De la el, ne-a rămas, pe lângă alte studii, o inestimabilă carte: *Tipărituri româneşti în Basarabia de la 1812 până la 1918*, publicată de Academia Română în 1941. O carte care este, fără îndoială, unul din cele mai durabile monumente (cum ar fi spus Horaţiu) închinate culturii româneşti din Basarabia, în perioada primei ocupaţii ruseşti[2].

La Cornova am plecat cu un prieten ceh, care făcea pe atunci studii la Bucureşti, ca bursier, Jaroslav Kudrnovský. Studia limbile romanice şi, ca atare, îl interesa într-o oarecare măsură şi graiul popular. Am fost găzduiţi în casa unui ţăran care ne-a cedat odaia „de zestre" (zic eu, nu ştiu dacă era chiar aşa), cu blide,

---

[1] S-au publicat târziu, în 1984, în volumul îngrijit de Sanda Golopenţia: Ştefania Cristescu, *Descântece din Cornova - Basarabia*. Volum editat, introducere şi note de Sanda Golopenţia-Eretescu, Hiatus, Providence, 1984, p. 3, 20, 103, 106, 131, 140, 144, 145, 167, 222. Au scăpat de distrugere dat fiind că Ştefania Cristescu a luat materialul de descântece acasă pentru a-l studia în voie.

[2] Scrisorile pe care le-am schimbat s-au publicat de părintele Paul Mihail în „Revista de istorie şi teorie literară", XXXIX (1991), nr. 3-4, p. 245-250.

RITL, XLIII, 1995, nr. 3 – 4, p. 243 - 246, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

căni, covoare şi perne, toate frumos învrâstate sau ţesute. Dar cum n-a vrut să ne cedeze şi paturile (nu-mi mai aduc aminte dacă era unul sau două), dormeam pe două laviţe de lemn, înguste. Ne spălam la o fântână din vecini. Baie făceam într-o troacă (albie), afară în dosul casei, după ce se înserа.

Copleşiţi de căldură, am căutat odată, cu Kudrnovský, să găsim un alt mijloc de a ne mai răcori. Era lângă sat un fel de eleşteu, mai mult o băltoacă mare. Ne-am zis că am putea să ne muiem măcar picioarele, ca să mai scăpăm de năduf. Dar abia am vârât un picior în apa tulbure şi ne-a năpădit o sumedenie de lipitori, negre şi grase, de n-am ştiut cum să scăpăm de ele mai repede[3].

Într-o zi, pe când eram adunaţi cu toţii pentru cină, a apărut profesorul Gusti ţinând în mână, între degetul gros şi index, un fel de hârţoagă, scrisă cu litere chirilice („picioare de păianjen", cum le-a numit Emanoil Bucuţă când i-am arătat manuscrisul, reproşându-mi că nu am dat şi o fotografie), gălbejită de vreme şi cam murdară: „Domnule Turdeanu, vezi ce-i asta. Mi-a dat-o preotul din Ghiliceni" (sat vecin cu Cornova). Era manuscrisul cu cântece şi legende religioase pe care l-am studiat pe urmă, intitulând articolul, cu emfaza celor 19-20 de ani pe care-i aveam atunci: „Un manuscris miscelaneu necunoscut". Trebuie să mărturisesc acum că, după experienţa dobândită între timp, nu mai cred că manuscrisul era „de la sfârşitul secolului al XVIII-lea", ci de mai târziu, din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Textele publicate rămân totuşi interesante şi utile.

La Cornova am cunoscut pe Ştefania Cristescu. Era o persoană vioaie, întreprinzătoare, din grupul celor „fruntaşi": Mircea Vulcănescu, Henri H. Stahl, Hary Brauner, Traian Herseni, Victor Rădulescu-Pogoneanu, Mihai Pop, Anton Golopenţia şi alţii. Faţă de ei, eu eram marginal şi mititel: un delegat al seminarului de literatură veche, nu un monografist „en titre". Amintirea cea mai vie care mi-a rămas din această ambianţă este „serbarea" cu care s-a încheiat campania monografică. Fiecare secţie şi-a prezentat „artiştii" săi, care au evocat, în termeni mai mult sau mai puţin persiflanţi, activitatea depusă. Victor Pogoneanu, de exemplu, recita pe o arie cunoscută, această „scrisoare" adresată părinţilor săi:

„Mamă, iarăşi doarme fi-tu,
Iarăşi trage flitu
În satul de-aci.
Nu-i nici frig, nu-i nici căldură,
Alţii-mi dau mâncarea-n gură... " (Restul l-am uitat).

(„Flitul" era un lichid insecticid - fly-tox - care se difuza cu o pompă: de aici expresia „a trage flitu", adică a sforăi, ca pompa care ejectează flitul). Într-adevăr, era o căldură dogorâtoare la Cornova, în vara aceea, încât după amiaza dormeam cu toţii, ca leii.

Ştefania Cristescu, care avea o voce frumoasă şi ştia să mângâie cuvintele cu mlădieri calde, ne-a cântat, cum era de competenţa dânsei, care

[3] Cam prin 1946, magistrul meu de la Collège de France, André Mazon, întors dintr-o călătorie la Praga, mi-a adus salutările domnului Jaroslav Kudrnovský, înalt demnitar în Ministerul Învăţământului din Cehoslovacia.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

avea misiunea de a culege şi studia descântecele şi vrăjile satului, un „descântec". Începe aşa:

„Vin' la mine să-ţi descânt
Şi în ritm uşor să-ţi cânt,
Să chem luna, să chem stele,
Să-ţi cufunzi dorul în ele.

Refren:

Vino, vin' dorul să-ţi alint,
Vino, vin' dorul să-ţi alint,
Vino, vin', vin' încetişor,
Vino, vin', vin' încetişor,
Vino să-ţi descânt de dor. "

Cânta, şi privirile-i alunecau spre un băiat frumos, cu faţa senină şi visătoare, din grupul „fruntaşilor": Anton Golopenţia, viitorul ei soţ.

Alte cuplete ale descântecului priveau de-a dreptul şicanele vieţii noastre zilnice. Profesorul Gusti nu înceta de a insista să „redactăm" materialul cules, fără întârziere. Mai avea şi mania „şedinţelor plenare", adunări *in corpore* cel puţin o dată pe săptămână, ca să referim despre mersul cercetărilor. „Descântecul" Ştefaniei Cristescu nu l-a cruţat:

„Pentru a noastră cercetare
Eu descânt de «redactare»,
Iară Şefului cel mare
De «şedinţele plenare»."

Cânta şi noi reluam refrenul. Nu-mi mai amintesc celelalte cuplete, dar sunt sigur că Sanda Golopenţia, fiica ei şi a lui Anton Golopenţia, acum profesoară la Brown University din Providence (S.U.A.), a auzit acest „descântec" încă pe când era în leagăn şi că, acum, îl ştie încă în întregime.

Serbarea s-a încheiat cu un fel de „french cancan" (care putea să fie şi numai o „sârbă"), condus de sveltul şi uşurelul... Mircea Vulcănescu! Nu mai ştiu cine dansa în acest „french cancan". Cam toţi şefii de secţii, cred. Privirea noastră, a celor din sală, era aţintită mai ales asupra lui Mircea Vulcănescu, care îşi sălta fizionomia impozantă (nu era nici „svelt", nici „uşurel"!) cu o agilitate care ne-a dat gata pe toţi[4].

[4] Sub regimul asasinatelor de stat de după 1947, s-a ajuns la „desfiinţarea Institutului Social; îndepărtarea din câmpul activităţii intelectuale româneşti a profesorului Gusti şi a Şcolii Sociologice de la Bucureşti; deţinerea multora dintre membrii Şcolii în închisori politice din care unii, cum ar fi Hary Brauner, Lena Constante, Traian Herseni, Octavian Neamţu etc. au răzbit după mulţi ani irosiţi şi în care alţii, cum ar fi Anton Golopenţia, Victor Rădulescu-Pogoneanu, Petre Ştefănucă, Mircea Vulcănescu şi-au aflat moartea; expatrierea lui Ion Ionică sau Emil Turdeanu; « reprofilarea » forţată a majorităţii foştilor « monografişti », care nu au ajuns să publice lucrările aduse aproape de final în ani mai puţin secătuitori. O dată cu dispariţia Institutului Social a fost distrusă şi bogata arhivă sociologică a acestuia... " Sanda Golopenţia-Eretescu, *op.cit.*, p. VII-VIII.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Întors la Bucureşti, prima mea grijă a fost să mă vindec de o mâncărime de piele contractată în acest sat cu puţine fântâni şi cu mult praf; a doua grijă, a fost să redactez articolul despre „hârţoaga" primită în dar de profesorul Gusti. Aşa a apărut, în 1932, *primul* meu articol cu firave pretenţii ştiinţifice. Eram tare mândru că mi-am început „cariera" într-un volum atât de prestigios şi de masiv (cam o mie de pagini in-4), ca acel al *Arhivei pentru ştiinţa şi reforma socială* din anul 1932.

Multă vreme după aceea, mi-am repetat – mai în glumă, mai în serios – zicala creată *ad-hoc*: „Râia trece, articolele rămân". Aşa au trecut apoi şi alte necazuri, şi nu puţine, dar au rămas studiile, câte m-am priceput şi câte m-au lăsat vremuirile ca să le scriu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UMANISMUL CĂRTURARULUI

Dan Grigorescu

„Omul de cultură - scria odinioară Curtius - este cel care nu numai că aşează, în orizontul vieţii intelectuale, reperele sigure ale propriei opere, ci ştie să creeze o atmosferă prielnică, stimulativă, în care cei din preajmă, fie că îi sunt sau nu discipoli, îşi regăsesc puterea de a clădi ei înşişi o operă cu adevărat personală". Nu încape nici un fel de îndoială că doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga răspunde în chip exemplar acestei definiţii.

În anii studenţiei, nu am avut şansa să-i ascultăm prelegerile sau să participăm la seminarele de istorie a literaturii române moderne pe care le conducea, într-o catedră lipsită, pe atunci, de prezenţa lui G. Călinescu, înlăturat cu brutalitate dintr-o facultate filologică unde fuseseră răsădiţi, în numele „purităţii ideologice", oameni care aveau foarte puţine legături cu studiile filologice. Ştiam, însă, de la colegii noştri din secţia de limba şi literatura română (pentru că nouă, celor de la limbi străine, ni se rezervase o programă care interpreta literatura română ca pe o disciplină periferică şi, ca atare, predarea ei fusese încredinţată unor persoane improvizate, al căror merit suprem era acela că fuseseră destoinici activişti sindicalişti), ştiam, deci, că în sălile unde doamna Zoe îşi preda cursurile, nu mai rămâneau niciodată locuri libere. În acea vreme, când Universitatea rămăsese una dintre puţinele instituţii care îşi păstrau, în pofida grelelor lovituri îndreptate împotriva lor, echilibrul intelectual, doamna Zoe a fost un profesor adevărat şi, asemenea celor mai de seamă dascăli din sumbrii ani '50, un modelator de conştiinţe culturale.

Am, însă, certitudinea că doamna Zoe a aflat climatul prielnic afirmării personalităţii sale în catedra condusă de profesorul Vianu. Aversiunea faţă de diletantismul dornic să obţină efecte spectaculoase pe care o profesa, cu ştiuta-i autoritate, magistral; a fost solidară cu îndemnul dat de Tudor Vianu tuturor generaţiilor de studenţi ai săi, acela de a căuta drumurile cele mai sigure - dar nu neapărat şi pe cele mai lesnicioase - spre stabilirea unui sistem clar de investigare a operei literare şi a raporturilor ei cu fenomenul cultural, în ansamblul lui.

Temperamental, puţine erau lucrurile care păreau să anunţe armonizarea demersului său comparatist cu perspectiva, de sorginte clasicistă, a profesorului Vianu. Se pot evoca, în această privinţă, domeniile sale predilecte de cercetare. Dacă Renaşterea şi complexa ei tipologie l-au preocupat, cum se ştie, şi pe Tudor Vianu, care redescoperea aici aspiraţia spre totalitate a spiritului clasic, doamna Buşulenga a adăugat un domeniu ce sugerează - după cum mi se pare - mai limpede, înclinaţiile propriului temperament: Romantismul. Studiile sale despre Poe şi despre Hugo reprezintă contribuţii esenţiale nu numai la definirea poeticii romantice, ci şi la înţelegerea unei întregi mentalităţi, a unei atmosfere ce a putut

RITL, XLIII, 1995, nr. 3 – 4, p. 247 – 250, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

genera formele de manifestare ale psihologiei creatorului într-o epocă a marilor tulburări. Astfel încât nu vom fi surprinşi să constatăm că unii scriitori, de pildă Pepys, Stevenson sau chiar Kipling, au atras-o mai ales datorită unor raporturi – sesizate foarte exact în analizele sale – cu romantismul. Şi că pe unii dintre marii scriitori – Shakespeare, Goethe, Schiller (care, semnificativă coincidenţă, au constituit subiecte privilegiate ale exegezei vianeşti) – i-a cercetat de multe ori de-a lungul unor vectori ce străbăteau teritoriile sensibilităţii care, peste un timp, avea să se cheme romantică. Şi asta ca să nu pomenim atenţia acordată (poate surprinzător) de doamna Buşulenga operelor celor trei surori Brontë, înregistrate de obicei de istoriile literare în capitolul rezervat romanului realist englez din secolul al XIX-lea, dar în care monografia sa din 1968 semnalează legături specifice cu romantismul.

Opera cea mai reprezentativă a doamnei Buşulenga este, fără îndoială, cea consacrată creaţiei eminesciene. O exegeză care s-a desfăşurat de-a lungul a mai bine de trei decenii şi care a început încă din a doua jumătate a anilor '50, cu prelegerile ţinute la secţiile de limbi străine ale Facultăţii de Filologie din acea vreme. Erau, pentru majoritatea studenţilor de pe atunci, adevărate porţi deschise spre un teritoriu ce li se înfăţişase, în manualele precare ale timpului, sărăcit de sensurile lui cele mai profunde şi căruia abia acum i se putea întrevedea relieful complicat. Pe temeiul acelor cursuri – care, mă tem, nu mai pot fi reconstituite, aşa cum ar fi meritat orice document atestând eforturile de valorificare a culturii naţionale într-o epocă potrivnică unor asemenea încercări –, s-a construit, probabil, în bună măsură, cartea din 1963. Apariţia ei i-a surprins pe mulţi. Pe unii, înainte de a o fi citit, pentru că li se părea că domeniul era rezervat unor istorici literari care i se dedicaseră cu câteva decenii mai devreme. Pe alţii, care au citit-o, pentru că îşi dădeau seama că se pot, totuşi, rosti câteva adevăruri fundamentale privitoare la o operă ce fusese atât de brutal simplificată. Îmi amintesc cum câţiva colegi de generaţie ai doamnei Buşulenga se prefăceau, perfid, a nu înţelege cum îşi poate cineva începe opera de istoric literar cu o lucrare despre creaţia unui mare poet, discutată până atunci îndelung şi din perspective foarte diverse, când aceasta ar trebui să marcheze mai curând un moment al definitivei împliniri. În realitate, studiul din 1963 era rezultatul unei cercetări sistematice, întreprinsă cu o pasiune şi cu un exemplar respect pentru acest subiect de o importanţă copleşitoare, atitudine care se va evidenţia în toate studiile eminesciene ulterioare ale doamnei Buşulenga.

La un interval de câteva decenii, domnia sa a publicat un studiu amplu ce pune în lumină aspecte de mare interes comparatist, privind relaţia creaţiei eminesciene cu romantismul german. La cuprinzătoarea bibliografie a subiectului, recentul studiu adaugă aprofundarea raporturilor semnificative dintre o operă literară şi suportul ei filosofic, aşezându-se, astfel, la hotarul dintre comparatistica motivelor şi istoria ideilor. Literatura comparată din ultimele decenii a creat, în aceste domenii, vecine cu ceea ce se numea, în tratatele tradiţionale, *doxologie*, o strategie proprie de cercetare pe care, printre specialiştii români, doamna Buşulenga dovedeşte că o cunoaşte foarte bine, astfel încât să poată urmări, dincolo de destinul unor *idei filosofice*, modul în care ele se transformă într-o construcţie specifică a *ideilor literare*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Studiile doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga îngăduie să se citească semnele clare ale unui temperament intelectual pe deplin echilibrat. Sunt, fără îndoială, mulţi cei care admiră verva scânteietoare a doamnei Zoe: captivaţi de stilul precis şi, în acelaşi timp, plin de culoare al vorbitoarei care captivează auditoriul, sunt uimiţi şi, poate, întrucâtva dezorientaţi în faţa textelor scrise cu o inconfundabilă rigoare. Dar aceasta numai pentru că nu ştiu să desluşească, în structura intervenţiilor sale orale, aceeaşi fermitate a construcţiei arhitecturate cu stricteţe.

Se vorbeşte, cu dreptate, despre *umanismul* pe care e clădită erudiţia acestui cărturar. O vastă cuprindere a orizontului în care intră fenomene literare din diverse spaţii şi epoci, dar şi, cu o cunoaştere la fel de adâncă, istoria muzicii şi a artelor vizuale. În multe privinţe, doamna Buşulenga îmi evocă trăsăturile unei alte mari doamne a culturii româneşti din acest secol – Alice Voinescu. Cu mari diferenţe, evident, în ceea ce priveşte temperamentul. Blajina doamnă Voinescu semăna, însă, cu doamna Buşulenga: aceeaşi disponibilitate intelectuală animată de acelaşi spirit, profund creştin, în care înnobila fiecare fibră a făpturii şi fiecare gest. Ca şi ilustra sa predecesoare, doamna Zoe s-a simţit atrasă cu precădere de epocile marii culturi universale. Autoare – ca şi Alice Voinescu, care a publicat un admirabil *Eschil* – a unei cercetări privitoare la marii tragici greci, doamna Buşulenga a ştiut să descopere acele fire, nu totdeauna luate în seamă, ce leagă între ele operele celor trei fondatori ai teatrului european. Şi, în pofida presiunilor ideologice ale momentului, cartea insista asupra deosebirilor dintre cei trei scriitori în privinţa pioşeniei lor faţă de divinitate.

Semnificativ, şi în cultura renascentistă, domana Buşulenga urmărea tot formele de organizare riguroasă a schemei narative. Sprinţarele *Povestiri* chauceriene *din Canterbury* (admirabila tălmăcire a regretatului Dan Duţescu) sau *Nuvele* renascentiste italiene, scrise atât de des în spirit boccacesc, ar putea să pară, la prima privire, că instituie un alt tip de univers decât cel al regulilor ce guvernează creaţia clasicistă. Or, doamna Buşulenga a pus, în chip convingător, în evidenţă legile, la fel de stricte, ale construcţiei unor povestiri care ar putea fi luate doar ca nişte enorme glume.

Fără să fi făcut concesii istoriei literare de tip biografist, doamna Zoe a ştiut întotdeauna să descopere faptele vieţii unui scriitor ce dau relevanţă unor atitudini estetice şi morale mărturisite în operă. În chip pilduitor, în afara unor studii de strictă specialitate, destinate cercetătorilor şi studenţilor, doamna Buşulenga nu a dispreţuit defel scrierile de popularizare (termen ce capătă uneori o nedreaptă conotaţie nefavorabilă) şi a publicat, în colecţii de largă audienţă, ce se adresau, în primul rînd, tinerilor, cărţi cu solidă informaţie şi din care se puteau desprinde concluzii clare privind nu numai valoarea estetică a operelor discutate, ci şi îndemnuri morale substanţiale. Se demonstra, astfel, încă o dată, că lucrările de popularizare se cuvin scrise de personalităţi cu un orizont intelectual cuprinzător, care ştiu exact ce trebuie ales, cum trebuie prezentat şi înlătură, în acest fel, prejudecata potrivit căreia aceste scrieri s-ar cuveni lăsate pe seama celor care fac primele încercări în istoria literară. Fiindcă, să recunoaştem cu luciditate, pentru mulţi tineri, orice detaliu nou pe care îl descoperă ar putea fi senzaţional, de vreme

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ce lipseşte, deocamdată, un criteriu cert al importanţei, orizontul lor fiind încă prea puţin cuprinzător pentru a îngădui comparaţii relevante.

Doamna Buşulenga se înfăţişează astfel, ca un intelectual care, în tradiţia umanismului modern, se adresează deopotrivă cărturarilor şi cititorilor celor mai obişnuiţi, conştientă fiind că niciodată cultura nu e o necesitate a unei singure categorii. Îşi clădeşte o operă culturală pe măsura tuturor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ÎMPLINIRI COMPARATISTE: EMINESCU

Stan Velea

O istorie a literaturii române, în înţelesul tradiţional al cuvântului, nu se mai poate practica într-o vreme când, pe de o parte, procesul cognitiv se diversifică tot mai mult în discipline de sine stătătoare, iar, pe de altă parte, rezolvarea problemelor litigioase reclamă *ipso facto* aportul convergent al mai multor specialităţi. Conceptul suferă, prin urmare, restratificări esenţiale, încorporând eforturi-argumente din mai multe domenii. Complexitatea interdisciplinară a itinerarului valorizator este ideea care perspectivează concepţia şi metoda de lucru în cele mai multe dintre studiile istorico-literare apărute în ultimele decenii. O demonstrează, printre altele, şi lucrările care proiectează romantismul românesc în contextul european, strădaniile specialiştilor realizând o dublă modalitate interpretativă - centrifugă şi centripetă. Dacă în exegeze precum *Eminescu* (1972) de E. Todoran, *Metafora mării în poezia lui Eminescu* (1972) de I. Dumitrescu, *Stelele cardinale* (1975) de Şt. Cazimir ş.a., autorii recurg la itinerarii sursologice şi la asociaţionism pentru particularizarea unor detalii sau a unor structuri mai generale înăuntrul poeticii eminesciene, în *Originile romantismului românesc* (1972) şi în *Oamenii începutului de drum* (1974), contribuţii fundamentale, semnate de Paul Cornea, implicaţiile referenţiale cresc în amploare şi funcţionalitate, certificând aserţiunile interpretative în cuprinzătoare spaţii informaţionale. Se prefigurează astfel lucrările în care metodologia investigatoare, profilată comparatist, îşi subordonează comentariul şi finalitatea demersului. Demonstrarea universalităţii romantismului românesc, derivată din trăsăturile sale distinctive, constituie finalitatea declarată şi în cărţile Elenei Tacciu: *Mitologie romantică* (1973), *Aventura lui George Gordon Byron* (1977), *Trei poeţi eminescieni* (1978) şi *Eminescu - Poezia elementelor* (1979). Acelaşi scop este urmărit de I. Cheie Pantea în *Eminescu şi Leopardi* (1980) sau, generalizant, într-un fel, de Edgar Papu în studiul *Existenţa romantică* (1980). Evident, în contextul acestei bogate literaturi consacrate direct sau mijlocit romantismului românesc în relaţie genetică, intertextualizantă, cu cel universal, un loc aparte îl ocupă lucrările întru totul ilustrative ale Zoei Dumitrescu-Buşulenga despre M. Eminescu.

Reputată personalitate a culturii româneşti contemporane, Zoe Dumitrescu-Buşulenga adună în sfera unui intelect comprehensiv atribute comportamentale şi prestaţii de referinţă proprii cărturarilor exemplari. Propensiunea gândirii, tinzând spre statornicirea ideilor în straturile abstracţiunilor filosofice, sintetizatoare, şi, nu în ultimul rând, expresia stilistică tensionată de o raţiune rigoristă cu limpezimi clasice şi sonorităţi austere, generalizând pe vaste spaţii de cultură, fac din demersurile istorico-literare admirabile itinerarii intelectuale, urmărite cu împătimire nu numai de lectorul cu pregătire de specialitate. Jocul mirific

RITL, XLIII, 1995, NR. 3 – 4, P. 251 – 254, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

al argumentelor *pro* şi *contra*, condus întotdeauna cu supleţe şi elevaţie umanistă, se refuză structural ipoteticului hazardat ori improvizaţiei, pledoariile îndelung documentate încheindu-se de fiecare dată cu concluzii doveditoare. Revendicându-şi cu mândrie îndreptăţită rădăcini şi afinităţi sprituale, într-un cuvânt, descendenţa intelectuală din Tudor Vianu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga îşi întemeiază conceptul de frumos în primul rând pe specificitatea *mimesis*-ului aristotelic, armonia şi *paideia* clasicităţii greceşti, criterii care, aplicate cu inteligenţă şi discernământ, vor opera precumpănitor în formularea judecăţilor de valoare. Iradiind nu o dată determinant şi la nivelul instrumentului metodologic al investigaţiei, preeminent istorist şi comparatist, această opţiune de natură estetică, fundamentală, explică fascinaţia constantă, predilecţia niciodată dezminţită pentru zonele de altitudine ale izbânzilor perene înregistrate de spiritul creator al umanităţii. Fie că este vorba de epoci dintre cele mai prestigioase din istoria literelor universale, precum Renaşterea (*Renaşterea. Umanismul şi dialogul artelor*, 1971, volum revizuit şi adăugit în *Renaşterea. Umanismul şi destinul artelor*, 1975 ş.a.), romantismul, (*Eminescu - cultură şi creaţie*, 1976, *Eminescu şi romantismul german*, 1986 ş.a.) sau antichitatea greco-latină (*Periplu umanistic*, 1979), fie de scriitori impuşi pe locurile de vârf în ierarhia valorilor unor literaturi naţionale (*Ion Creangă*, 1963, *Eminescu*, 1963, *Surorile Brontë*, 1967, *Sofocle şi condiţia umană*, 1974 ş.a.). În acest ansamblu, deconcertanţa inculcată cititorului de aparenta eterogenitate, înşelătoare, subliniem, a sumarelor unora dintre volumele enumerate, la o parcurgere superficială, va fi spulberată sistematic de înaintarea într-o lectură atentă, a cărei fluenţă, dificilă câteodată din cauza imensităţii suprafeţei informaţionale, a originalităţii şi adâncimii ideilor, descoperă treptat segmentele policrome şi convergente ale unor mozaicuri de o rară frumuseţe şi amploare intelectuală. Mozaicuri ale căror reliefuri indică fără dubii marile trasee integratoare, altfel spus, vocaţia privirilor de ansamblu, întreprinse în câteva dintre cele mai însemnate domenii ale umanisticii - istoria literaturii (române şi universale) şi literatura, mai exact poate, cultura comparată, am spune, date fiind frecventele şi cutezătoarele prelungiri în spaţiile înrudite.

De sine stătătoare, la început, disciplinele în care se efectuează discursul critic vor sfârşi prin a se întrepătrunde cu timpul, conlucrând într-o nobilă şi rodnică rivalitate epistemologică. Cu neputinţă şi, altminteri, inutil de stabilit cu precizie, primele două, literatura română şi cea universală, îşi îngustează cu încetul sfera de acţiune, cedând vizibil întâietatea comparatismului. O demonstrează, mai întâi, printre altele, volumul *Valori şi echivalenţe umanistice* (1973), a cărui materie - interferenţe şi paralelisme între curente, scriitori, opere, idei, etc. - evidenţiază tăinuite linii de forţă, hotărâtoare pentru evoluţia culturii româneşti, pentru a le proiecta pe fundalul universal. Intenţia expresă a acestor apropieri comparative între fenomene şi culturi este aceea de a defini originalitatea literaturii române, prin racordarea ei în timp şi spaţiu la fluxul ascendent al spiritualităţii europene, şi de a-i fixa locul propriu, contribuţia la constituirea patrimoniului universal prin transferul neîntrerupt şi reciproc de valori.

Un exemplu grăitor, însă, al relaţiei naţional-universal, dintre mai multe posibile, îl oferă opera poetului naţional, căreia Zoe Dumitrescu-Buşulenga îi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

consacră nu mai puţin de trei volume; ca să nu mai vorbim de articolele nenumărate apărute în revistele şi cărţile de specialitate. Cel dintâi, *Eminescu*, adunându-şi elementele constitutive din viaţă şi poezie, încheagă o expunere stilizată întrucâtva, modalitate impusă şi de profilul colecţiei. Surprinzând nu o dată prin rafinament şi adâncime, comentariul surprinde evoluţia intelectuală, exemplaritatea etică şi estetică a vieţii şi creaţiei eminesciene. Rosturi monografice, pe alte planuri analitice, întruneşte şi a doua carte închinată poetului naţional, *Eminescu - cultură şi creaţie*. Cu aceeaşi temeritate creatoare, autoarea ambiţionează de astă dată o exegeză mai complexă a operei eminesciene, desluşirea resorturilor arhetipale şi a impulsurilor catalitice, a genialităţii. Pretextul analizelor poetice este oferit de universul motivelor. Evidenţierea celor opt motive esenţiale (timp şi spaţiu naţional, pădurea, marea, doma, cuplul, melancolia, Hyperion şi visul), este întemeiată pe decriptarea subtilă a textelor ilustrative. Analiza, folosind instrumentarul îmbogăţit al cercetării moderne, construieşte o amplă reţea de conotaţii care angajează dualitatea individ-cosmos în imagini primordiale, integrându-l firesc pe marele romantic român în devenirea culturii naţionale şi europene. Polaritatea mit-istorie, concretizată artistic şi prin semnificaţiile mării şi ale codrului, simboluri ale permanenţei universale, exprimă, în straturile cele mai adânci ale eroului liric, racordarea lui la ritmurile existenţiale, mioritice şi ale mării, la destinul istoric al poporului său. Vocaţia libertăţii absolute, tensionată dramatic de interdicţiile înfăptuirii în realitate, se manifestă în procesul cunoaşterii, în dorul niciodată ostoit de reconstituire a unităţii contradictorii a fiinţei, ca şi în trăirea spirituală a iubirii, în realizarea căreia Eminescu parcurge întreaga istorie a liricii europene. Întregirea acesteia cu adâncimi inegalabile şi specifice este uşor demonstrabilă în cazul conceptului de melancolie, sensibil lărgit, care întrepătrunde inedit scepticul şi demonicul în proiectarea stărilor sufleteşti asupra universului. Cunoaşterea prin jertfă şi suferinţă, altfel spus, universalizarea conştiinţei, eliberează eroul romantic din literatura universală de condiţia luciferică a damnării, repropulsându-l în spaţiul stelar. Drumul îngerului căzut este refăcut în direcţie inversă, Hyperion al lui Eminescu adăugându-şi astfel o nouă traiectorie şi o recucerită dimensiune. Salvarea s-a produs prin mijlocirea visului învestit cu funcţii cognitive; singura posibilitate de comunicare între lumea luceafărului, veşnicia astrelor, şi aceea pământeană a muritoarei Cătălina. Ipostazierea imagistică şi filosofică, relaţiile consonante cu tabloul romantismului european şi îmbogăţirea acestuia cu noi reliefuri plastice şi ideatice indică un autentic *poeta vates* ce readuce din străfunduri iniţiatice motivele grave, esenţiale, îmbrăcându-le în veşmintele unui context romantic. Intuind în arheul exprimat la nivelul fragmentului-motiv unitatea existenţială pierdută, însoţită de impulsul dramatic spre refacerea ei, Zoe Dumitrescu-Buşulenga trimite spre un Eminescu creator total, expresie tutelară a sufletului românesc în sincronie cu spiritualitatea universală. Demersul interpretativ, nutrit generos cu asocieri erudite neaşteptate şi explorări de profunzime, se desfăşoară pe registre ideatice superioare, într-o ritmică lexicală sprintenă şi concisă, ce nu dispreţuieşte paradoxul. Derularea avântată a comentariului, prompt temperat de frecvenţa incidentalelor, învederează o mai veche constantă a scrisului exegetei: dominarea netă a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

imagisticului de către expresivitatea virtualităţilor intelectuale, exprimând cu îndrăzneală şi rigoare bogăţia de sensuri, tumultul ideilor. Procedeele analitice şi posibilităţile orchestraţiei, intrate sub zodia împlinirilor, a maturităţii, atestă şi unele mutaţii metodologice, discursul istorico-literar *sensu stricto* înclinând tot mai pronunţat spre comentariul de idei, cu ample deschideri comparatiste.

Prefigurat de nu puţine încercări anterioare, un articol purta chiar acest titlu, în realitate, *Eminescu şi romantismul german* continuă, în intenţii, problematică şi mod de abordare, volumul care-l precede în linia tematică: *Eminescu – cultură şi creaţie*. Cu deosebirea că, de astă dată, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, cu oricâte arabescuri digresive în afara lui, îşi localizează investigaţia în spaţiul german exclusiv, tinzând spre cuprinderea exhaustivă a obiectului de studiu. Avem de-a face, cu una din acele lucrări de sursologie comparatistă, care ar trebui să întregească orice întreprindere monografică, întrucât de fiecare dată este nevoie să se desluşească izvoarele, rădăcinile din care au crescut edificiul conceptual al operei.

În modelarea individualităţii poetice eminesciene, perimetrul culturii germane a avut de bună seamă un rol hotărâtor. Abordată frecvent, dar parţial, de cei mai mulţi eminescologi, problema va fi considerată acum în ansamblul ei, autoarea depăşind substanţial stadiul enumerării statistice a asemănărilor şi deosebirilor în sine. Chiar dacă le va trece scrupulos în revistă şi le va îmbogăţi, bizuindu-se pe însemnările din manuscrise, inserţiile din operă ori mărturiile contemporanilor îndeosebi din perioada studiilor de la Viena (1869-1872) şi Berlin (1872-1874), finalitatea expresă, formulată de mai multe ori în lucrare, este aceea de a semnala analogii tipologice, de a identifica originea şi natura cunoştinţelor acumulate pe diverse căi. Aceasta pentru a le folosi mai apoi ca material de construcţie, într-un plan cât mai apropiat de creaţia *in statu nascendi*, la remontarea proceselor intelectuale, care, la rândul lor, determinate şi de specificul naţional, s-au soldat cu rezultatele artistice cunoscute. De aci fervoarea captivantă a excursului analitic şi comparatist care acoperă întreaga arie a romantismului german de la precursorii de prestigiu la marii romantici din perioada de tranziţie şi cea a şcolilor de la Jena şi Heidelberg. Sunt amintite astfel nume celebre sau mai puţin ştiute din domeniul disciplinelor umaniste şi al ştiinţelor exacte, care au participat la crearea acelei înfloritoare atmosfere spirituale a timpului, receptată cu toată fiinţa sa de Eminescu.

Valoarea de excepţie a cărţii, depăşind considerabil cercetările naţionale prin amploarea problemelor, prin temeinicia şi originalitatea aserţiunilor critice, a fost înregistrată ca atare şi de specialiştii străini. Pentru *Eminescu şi romantismul german*, în primul rând, dar şi pentru întreaga sa activitate desfăşurată în domeniul umanisticii, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, eminentă personalitate a literelor româneşti de azi, a fost distinsă cu Premiul Herder pe anul 1988. Meritele istoricului literaturii române, ale universalistului şi ale comparatistului, dobândesc în acest fel girul consacrării internaţionale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

VÂRSTELE POEZIEI ROMÂNEŞTI

Monica Spiridon

Considerate în ansamblu, cărţile Ioanei Em. Petrescu se înscriu într-o serie. Ea marchează net o schimbare de paradigmă în istoria literaturii române. Paul Cornea, Mihai Zamfir, Eugen Negrici, Nicolae Manolescu, Mircea Scarlat, Marin Mincu, Florin Manolescu, printre alţii, au limpezit în ultima vreme chestiuni esenţiale, ţinând de orizonturile generice ale expresiei în limba română. Ei au insistat asupra tiparelor literare, produse de convenţii acceptate pe perioade relativ lungi de timp în instituţia literaturii: modele de gen, idiomuri stilistice, tipuri de discurs, conglomerate imagistice, tipare sintactice – tot atâtea realităţi integratoare, programând opţiunea individuală şi revelând solidaritatea dintre detaliul textului şi logosul unei întregi culturi.

În ceea ce o priveşte, Ioana Em. Petrescu răspunde unor întrebări vizând raportul unicatului cu seria, esenţiale pentru orice istorie a literaturilor. *Cum anume să înseriezi incomparabilul? În ce plan se citeşte şi se proiectează devenirea într-o literatură?*

În această privinţă, pentru istoria literaturii române apar complicaţii suplimentare. Ele se leagă de strangularea brutală a firului tradiţiei noastre după 1945 şi, de la un anumit moment, de dubla sa existenţă: cea vizibilă, oficială, şi cea subterană, subversivă.

Fiind bine înzestrată cu arme adecvate gherilei culturale şi acţiunilor pe dedesubt, în deceniile comuniste, creaţia poetică a fost avanpostul rezistenţei în faţa ofensivei proletcultiste. Algebra structurală riguroasă transformă poezia într-un teritoriu ideal, pentru cercetătorul interesat mai mult de stabilitate decât de diferenţiere, sau, cum ar spune Paul Cornea, pentru o perspectivă de *departe*. Datorită etanşeităţii universurilor sale faţă de presiunile exterioare, în sfera poeticului, rupturile din perioada comunistă n-au fost atât de dramatice şi continuitatea a avut câştig de cauză, în ultimă instanţă.

Producţia poetică a putut, deci, să furnizeze argumente de calibru greu controversei între perspectiva **sistematică** şi cea **istorică** în studiul literaturii. Indiferent că se adoptă un punct de vedere (Eugen Negrici) sau celălalt (Mircea Scarlat), accentul cade inevitabil pe recurenţele supra-individuale, apte să jaloneze devenirea. Ca să se menţină în pas cu vremea, istoria literaturii s-a văzut silită să integreze studii consacrate poeziei, în care sincronia şi diacronia, incizia analitică fină şi elevaţia trans-individuală să coopereze eficient.

Ioana Em. Petrescu s-a numărat printre cei puţini, înzestraţi pentru astfel de studii, urmărind identificarea chipurilor – eventual a vârstelor – poeziei româneşti, iar la limită, a *criteriului modern al poeticului.*

RITL, XLIII, 1995, nr. 3 – 4, p. 255 – 259, Bucureşti
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fie că scrie despre Eminescu, fie despre Ion Barbu, Arghezi, Blaga sau Nichita Stănescu, Ioana Em. Petrescu se plasează în unghiul *poeticului*, nu în cel al *poeziei*. Accentul cade asupra definirii Eului în funcţie de Existent şi de Text, dar se caută şi genul proxim al mai multor tipuri de discurs (cel filosofic, cel ştiinţific), nu numai diferenţa lor specifică. Teritoriul poeziei este survolat de la scara secolelor şi a epistemelor, de unde se percep doar faliile structurale produse de seisme înalt cotate pe scala culturală. De la o atare altitudine, se vede clar că despărţirea definitivă a poeziei noastre de romantismul de tip post-eminescian se produce abia în universul lui Ion Barbu, contrazicând cronologiile tradiţionale.

La nivelul dinamicii şi al proiecţiei istorice a formelor, unde lucrează Ioana Em. Petrescu, problemele de afiliere literară se pun cu totul în alţi termeni decât în cei tradiţional-funcţionăreşti: ai influenţelor, ai relaţiilor, ai ecourilor sau ai circulaţiei de teme, de motive, de imagini ş.c.l. Obiectul expertizei nu sunt universurile poetice – aşa cum ne-am obişnuit – ci **procesul de constituire şi de canonizare a unor standarde de poeticitate.**

Un subiect controversat pe terenul succesiunii literare la noi e geneza şi posteritatea modelului poetic brevetat de Mihai Eminescu. Ion Barbu, poetul fără precursori, este el însuşi un astfel de caz. Operând pe două filiere diferite – *limbajul şi viziunea poetică*, în chiar termenii săi – Ioana Em. Petrescu a reuşit să plaseze cele două unicate pe traseul devenirii poeziei româneşti. Se cade să desluşim aici axiomele esenţiale ale unei *provocări lansate de lectura poeziei istoriei tradiţionale a literaturii*.

Să vedem cum anume.

Lecţia de lectură a poeticienei semnalează, cum spuneam, existenţa unor planuri autonome şi adeseori disjuncte, în care se produce mişcarea poeticului şi se poate descifra destinul poeziei.

Primul dintre ele este **viziunea poetică**.

În acest plan, ecuaţia întemeietoare este relaţia dintre *Eul poetic şi Lume*. Pe axele lui de coordonate se articulează ceea ce autoarea numeşte *modelul cosmologic eminescian* ca şi *vizionarismul de tip iniţiatic al lui Barbu*.

Modelul cosmologic e reperul în funcţie de care se defineşte viziunea creatoare eminesciană. Pe fundalul cosmologiei europene, poetul parcurge un traseu cuprins între modelul sferic al lumii (modelul platonic) şi cel al universului privit ca mecanism (cel kantian). Aici, Eminescu se dovedeşte de două ori *în răspăr cu spiritul timpului*. O dată, cu perspectiva de tip einsteinian a ştiinţei contemporane. A doua oară, cu însuşi romantismul canonic occidental. Şi tot în acest plan, al relaţiilor dintre Eul poetic şi Lume, poetica vizionară eminesciană iradiază dincolo de limitele veacului său, prelungindu-şi influenţa modelatoare până între războaie.

Abandonând perspectiva individuală în favoarea celei a Fiinţei, abia *infrarealismul* lui Ion Barbu aduce cotitura radicală – plasată ritual de istoriile literaturii române cu mult înainte: „Infrarealismul barbian – conchide poeticiana – este aşadar nu o proiecţie a spaţiului psihic individual, ci un model inteligibil al universului, construit din perspectiva integratoare a Fiinţei (a ticluirii şi aventurii ei), adică dintr-o perspectivă ontologică şi nu din perspectiva maniheistă a raţiunii. «*Mântuitul azur*» nu se naşte prin negarea spiritualistă a lumii, ci prin construirea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

modelului inteligibil care să o motiveze, integrând adâncul şi înaltul, nadirul şi zenitul, Răul şi Bunul, suferinţa şi extazul, fără a suprima unul din cei doi termeni în favoarea celuilalt"[1].

Câteva chestiuni de principiu se cuvin reamintite în acest punct.

Mai întâi, privite astfel, vârstele poeziei nu se acoperă cu cele instituţionalizate de istoria literaturii. În zările culturii europene, vizionarismul romantic joacă rol de ecluză între două configuraţii epistemice polare: gândirea discursiv-raţională şi respectiv cea participativă, mizând pe fuziunea dintre subiect şi obiect.

Pe urmă, poeticul e dependent de modul în care o cultură, în mişcarea ei istorică, îşi concepe, îşi separă, îşi ierarhizează mijloacele de cunoaştere, de reprezentare şi de expresie. Între textura poeziei şi contextele sale – demonstrează Ioana Em. Petrescu – se infiltrează mişcarea ideilor în sens larg, progresul şi statutul diferitelor ştiinţe, criteriile după care raportăm realul la imaginar, fiinţa la nefiinţă etc.

Revoluţionarea conceptului de poeticitate corespunde unor mutaţii fundamentale ale modelului general al gândirii, pregătite în a doua jumătate a secolului trecut şi desăvârşită în secolul nostru. E vorba de trecerea de la modernism la postmodernism, ca paradigme culturale, definite de Ioana Em. Petrescu drept **destructurare** şi respectiv **re-structurare** a categoriei individualului[2].

Începând cu anii 30, cultura europeană înregistrează o serie de încercări interesante de a se reface unitatea pierdută a subiectului, restituindu-se individualului demnitatea categorială. În lipsă de alt termen, Ioana Em. Petrescu numeşte post-modernism modelul cultural care aspiră spre sinteză, integrând şi depăşind criza modernismului, într-o încercare de reabilitare (pe baze dinamice însă) a categoriei individualului.

Privită de autoare în raport de aceste două modele, poetica lui Barbu dobândeşte o poziţie privilegiată. Pe de o parte, ea reprezintă cea mai radicală asumare a trans-individualului modernist din literatura română. Dar, pe de altă parte, ea tratează transindividualul nu ca expresie a crizei, ci ca element constructiv şi ca început al unui nou ciclu. Depăşirea modernismului se face printr-o infuzie de arhaicitate, adică prin reîntoarcerea spre un univers originar.

Cel de-al doilea plan identificat de interpreta poeziei este cel al **Limbajului** – autonom dar nu total independent de primul.

Aici interesează *raportul dintre Eu şi Text*, sau lupta creatorului cu verbul. Putem să-i spunem planul *Rostirii* poetice – cu condiţia s-o diferenţiem de instrumentele sale. Punând în ecuaţie eul şi limbajul poetic, acest nivel e în mod curent confundat cu sfera *poieticului* – adică a tehnicilor şi a uneltelor care o servesc.

În ceea ce o priveşte, dicţiunea eminesciană coparticipă la însăşi geneza universului poetic, influenţând decisiv confruntarea, permanentă în poezie, între viziune şi limbaj.

---

[1] Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu şi poetica post-modernismului*, Ed. Cartea Românească, 1993, p. 94.

[2] *Ibidem*, p. 17.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Limpezind apele *poeticului* de cele ale *poieticului*, Ioana Em. Petrescu aduce amendamente semnificative topografiei consacrate de istoriile literaturii române. Unul dintre ele priveşte mutarea unei frontiere care separa pe Eminescu de Arghezi şi de Blaga, plasându-i pe ultimii doi de aceeaşi parte a baricadei cu Ion Barbu. Cei care au făcut să treacă linia despărţitoare printre Eminescu şi autorul *Cuvintelor potrivite*, de pildă, s-au lăsat păcăliţi de reformele argheziene frapante din planul tehnicii, al materialelor şi al uneltelor.

Un altul priveşte credinţa persistentă a criticii în existenţa unor vârste poetice distincte pe traseul creator al lui Barbu[3]. În realitate, după cum demonstrează poeticiana[4], universul lui Barbu e de o consecvenţă care ar putea părea monocordă, dacă unicul său obiect (explorarea punctelor critice ale naturii) n-ar reprezenta de fapt o simplă temă, ci o modalitate lirică fundamentală: *vizionarismul iniţiatic*. Impresia de ruptură spectaculoasă între diverse perioade de creaţie este superficială, provenind din experimente formale, în căutarea unei dicţii iniţiatice, purificate de suportul narativ al mitului sau de structura discursivă a limbajului.

În orice univers creator, cele două planuri paralele puse în discuţie de Ioana Em. Petrescu, glisează ca nişte falii tectonice, unul pe altul. În anumite circumstanţe, o astfel de mişcare generează seisme, care modifică ireversibil relieful poetic familiar.

Concepută dintr-un asemenea unghi, lectura poeziei pune inevitabil în discuţie axiomele istoriei literaturii şi tiparul ei consacrat – structura de monolit a textului, fluxul unilinear al devenirii, succesiunea ritmică a vârstelor şi sincronizarea duratelor, noţiunea uzuală de contemporaneitate etc. Într-un plan şi mai general, opţiunile autoarei netezesc calea unei proiecţii istorice a normelor *creaţiei*, dincolo de mijloacele expresive care le servesc şi, mai cu seamă, peste graniţele dintre arte. Este cazul paralelei dintre viziunile lui Ion Barbu şi Constantin Brâncuşi. Spaţiul nu-mi permite s-o comentez aici. Ea întâlneşte însă, în mod

---

[3] Vezi, de pildă, Marin Mincu, *Opera literară a lui Ion Barbu*, Ed. Cartea Românească, 1990. Pentru a-şi ordona lecturile din poezia lui Barbu şi a le asigura coerenţa, Marin Mincu construieşte un scenariu demonstrativ în care Barbu se schimbă de trei ori la faţă. Succesiunea celor trei trepte sau înfăţişări este, evident, valabilă exclusiv în modelul speculativ construit de critic. Nu e totuşi lipsit de interes să raportăm acest model la acel al Ioanei Em. Petrescu. De ce? Fiindcă ambii se plasează în unghiul de atac al semanticii ontologice.

Pentru poeticiana clujeană, poezia lui Barbu este mai *diversificată* şi în acelaşi timp mai *unitară*. Mai diversificată, fiindcă se depistează, în loc de trei, cinci etape ale devenirii poetului. Mai unitară, fiindcă orice decupaj tranşant al timpilor poetici se dovedeşte în ultimă instanţă imposibil şi inutil. Orfismul e în fapt un arhetip al întregului traseu, parcurs de spiritul angajat în aventura cunoaşterii participative. (Dacă suntem atenţi, Marin Mincu se află în dificultate ori de câte ori stăruie să conceapă etanş compartimentele poeziei lui Barbu, altfel decât ca elemente tipologice, difuze în întreaga sa creaţie. Asta ca să nu mai vorbim de modul contradictoriu în care este evaluat *Uvedenrode*).

În fine, cei doi interpreţi se mai întâlnesc într-un punct. Marin Mincu află axul central al experienţei singulare reprezentate de poezia lui Barbu în obsesia metapoetică. În cartea despre *Eminescu şi mutaţiile...* Ioana Petrescu susţine că mişcarea despărţirii radicale de eminescianism – iniţiate de Barbu – e desăvârşit de Nichita Stănescu tocmai prin metapoetic.

[4] *Ion Barbu...*, p. 168.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

surprinzător, concluziile lui Mircea Eliade eseistul, cu privire la creativitatea lui Brâncuşi, expuse într-un volum testamentar, apărut postum în anul morţii savantului[5].

Rezumând cele deja spuse, devine limpede în ce fel anume istoriile literaturii pot profita de distincţii ca poetic şi poietic, viziune şi limbaj sau de sistematica relaţiilor Eu poetic-Lume-Text, propuse de reflexia asupra poeziei, aşa cum o concepe Ioana Em. Petrescu.

Dar asta numai într-o primă instanţă. O expertiză atentă ar mai avea ceva de adăugat, luminând dintr-un unghi interesant implicaţia dintre creaţia şi interpretarea literaturii.

Între *Configuraţii* şi *Ion Barbu şi poetica post-modernismului*, autoarea alunecă, în modul cel mai semnificativ, de la o serie de axiome privind **poezia** la un set de ipoteze privind **lectura** acesteia. Iniţial, conceptele propuse de Ioana Em. Petrescu pentru analiza poeziei – discurs cu un grad înalt de codificare – tind să se articuleze într-o *teorie a poeziei* sui generis. De la *Eminescu şi mutaţiile...*, în prim plan se instalează însă treptat reperele unei *teorii a lecturii* textului poetic, nu mai puţin poetică ea însăşi. De ce? Fiindcă ilustrează o *viziune participativă* şi este adeseori servită de o semantică ontologică, avându-şi punctul de sprijin în metaforă.

Prin aceasta, Ioana Em. Petrescu îşi trădează apartenenţa la valorile epistemei post-moderne şi aderenţa la lecţia pe care o propovăduieşte. Căci comentatoarea este ea însăşi un observator dinlăuntru, un oficiant al cunoaşterii implicate, mizând pe fuziunea dintre subiect şi obiect. Cărţile sale escaladează o pantă: pe fiecare palier al său, speculaţia tinde progresiv către autoreflexie. Dar, după cum ne demonstrează autoarea, exact în aceeaşi direcţie se îndreaptă şi poezia românească, îndeosebi prin Nichita Stănescu.

La urma urmei, poezia şi comentariul ei sunt feţele aceleiaşi realităţi simbolice – **Cartea.** Într-un elan autoreferenţial şi probabil premonitoriu, Ioana Em. Petrescu o defineşte pe aceasta din urmă drept: „**accederea la eternitatea neclătinată, prin parcurgerea duratei şi nu prin abstragerea din timp**".

Din aceeaşi stirpe aleasă, poetul şi tălmăcitoarea sa au cucerit deopotrivă dimensiunea revelaţiei explorând spaţiul clipei prezente.

[5] Mircea Eliade, *Brâncuşi et les mythologies*, în volumul *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles*, Paris, Gallimard, 1996.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NEOPLATONISM ŞI CULTURĂ ROMÂNĂ

Virgil Nemoianu

Într-un eseu mai vechi am folosit la un moment dat următoarea expresie: „sursele bizantino-neoplatonice ale culturii române (cu separaţia teoretică între credinţă şi faptă postulată de ele) ". Aceasta a stârnit oarecare atenţie şi a fost citată în mai multe rânduri[1].

Evident, părerile asupra a ceea ce înseamnă neoplatonism în general (mai ales în urmările sale îndepărtate, la peste un mileniu şi jumătate de la naşterea sa), pot diferi considerabil. Un savant cu orientare pozitivistă sau canonică se poate limita strict la *Enneade* şi la receptarea lor critică de către specialişti. (După cum se va vedea, pentru mine „influenţă" poartă un sens mult mai amplu.) Cu atât mai incertă este definirea impactului său asupra unei întregi culturi (sau a unui corp de mentalităţi), asupra celei româneşti de pildă. Chestiunea delimitării între „afinitate", „influenţă" şi „descendenţă genealogică" continuă să fie şi azi dezbătută, după cum bine se ştie, de către comparatişti literari, istorici şi filozofi[2].

Eu m-aş mulţumi aici să explic în cîteva (puţine) pagini ce înţeles dau *eu însumi* neoplatonismului, cum văd etapele asimilării sale la gânditorii şi scriitorii români, în fine cum văd plusurile şi minusurile sale etico-politice în civilizaţia română. Să încep cu câteva fapte elementare şi în genere bine cunoscute.

I

Opera lui Platon (c.466 B.C.-347 B.C.), se ştie bine, a avut îndată o influenţă covârşitoare asupra gândirii greceşti şi mediteraneene. Mulţi merg până acolo încât îl socotesc până şi pe Aristotel drept numai un urmaş ceva mai raţionalist, mai formalizant, al marelui său antemergător, iar butada „toată filozofia apuseană e o notă de subsol la Platon" (A.Whitehead) s-a bucurat de mare succes. Mi se par exagerate astfel de poziţii şi m-aş mărgini la reamintirea unor continuatori clari şi

---

[1] Norman Manea, *On Clowns* (New York: Grove Weidenfeld, 1992), p. 121, reluat de Vladimir Tismăneanu and Dan Pavel, „Romania's Mystical Revolutionaries: The Generation of Angst and Adventure Revisited", *East European Politics and Societies* 8 (Fall 1994), 3: 425. Notez că ambele referiri sunt ţinute în ton aprobativ. Citatul respectiv se găseşte în eseul „Despărţirea de eminescianism" apărut iniţial în revista münchenează *Dialog* (mai 1990), pp. 14-18 şi republicat ulterior de două ori în România, în *Contrapunct*, 1 (Octombrie 5, 1990), 40: 10-11 şi *Astra*, 23 (iulie 1990), 226: 8-9.

[2] Textul de faţă a fost iniţial prezentat drept conferinţă la „New Europe College" din Bucureşti, în mai 1995. Mulţumesc directorului, Andrei Pleşu, pentru amabila găzduire, precum şi participanţilor la discuţie (îndeosebi Mircea Anghelescu, Sorin Vieru, Andrei Cornea şi Sorin Antohi) pentru incitantele observaţii şi obiecţii, de pe urma cărora forma finală a avut de câştigat.

RITL, XLIII, 1995, nr. 3 – 4, p. 261 – 271, Bucureşti
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

direcţi, cum ar fi cei din aşa-numitul „platonism mijlociu" până în sec. 1-2 A.D., de la Carneade la Albinus, să zicem).

În jurul anului 200 structurile de putere şi ideologice ale Imperiului Roman (şi implicit ale întregii culturi sincretice fundate pe acesta: păgânismul antic în plinătatea sa, la urma urmei) încep să se dumirească de un lucru - că mişcarea creştină nu este, nu *mai* este, una din puzderia de secte ale Orientului elenistic, ci a devenit un concurent absolut major la statutul de viziune globală explicativă a universului. Simpla persecuţie, martirizările înmulţite şi continuate la nesfârşit nu vor rezolva problema ridicată de această „mişcare". La data despre care vorbim, „establishmentul" imperial sau proimperial încă reprezenta o realitate, încă se bucura de loialitatea sinceră a majorităţii intelectualilor şi oamenilor educaţi din întreaga lume mediteraneană; exista printre aceştia teama îndreptăţită că năruirea politeismului greco-roman va atrage după sine năruirea unui întreg mod de viaţă cu ameninţările sale, cu eleganţa sa estetică, cu subtilităţile sale de gândire, cu rafinamentul moravurilor. Creştinismul, care la început putea fi ignorat sau dispreţuit ca un fanatism al sărăntocilor - nearticulat, incult, irelevant filozofic - începea să-şi constituie o coerenţă teoretică surprinzătoare, începea să se vadă înzestrat cu apologeţi şi polemişti redutabili. În faţa acestei rivalităţi, păgânismul clasic se simţea uneori vulnerabil şi iritat: unde era acea bogată teorie unificatoare care să poată fi pavăză împotriva unei teologii creştine tot mai coerente, tot mai încrezătoare în sine? Unde era ideologia filozofică unificatoare care să se poată împotrivi monismului creştin? Platonismul şi aristotelismul (ca şi stoicismul şi scepticismul) erau, sigur, sisteme de ofertă care răspundeau satisfăcător cererilor de piaţă pur *intelectuală*, dar ele nu prea aveau mare lucru de-a face cu credinţele religioase ale politeismului, după cum acesta din urmă era, la rândul său, clar lipsit de o „Biblie" a sa, adică de un document legitimator, cu statut sacral general-acceptat.

II

În aceste condiţii apar întâi Plotinus (A.D. 205-270), apoi continuatorii săi fideli Porphyrus (232-?305 A.D.), Iamblicus (?250-?330 A.D.), Proclus (c. 410-485 A.D.). Cum s-au petrecut lucrurile efectiv, nu ştim. Dacă ar fi să aplicăm teoriile unor şcoli critice precum neoistorismul (sau materialismul cultural cum i se mai spune) inspirate de Michel Foucault, mai că ne-ar veni să credem că s-a întocmit „de sus", prin dispoziţie şi însărcinare, un „plan de măsuri" care să corespundă condiţiilor date şi să le îndrepte. În adevăr, neoplatonismul acesta corespundea cum nu se poate mai bine tocmai nevoilor de moment. El justifica cu energie menţinerea sistemului de gândire politeist şi, implicit, civilizaţia suprastructurală. El îmbina înfăptuirile extraordinare ale filosofiei antice cu frumuseţile tradiţionale ale credinţei politeíste. El crea un soi de teologie care în fond (cum avea să arate viitorul) nu diferea chiar aşa de mult de incipientul sistem creştin (în neîntreruptă evoluţie). Oricum, Plotinus constituia un *sistem* şi anume unul justificativ pentru greco-romanii şi mediteraneenii zonei.

Vorbeam, firește, în glumă despre „însărcinările" transmise lui Plotin. Tot aşa, nu-mi vine să dau crezare întru totul teoriilor care ne spun că acesta chiar s-a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi inspirat din teologia creştină[3]. Astfel de apariţii sunt mai aleatorii, iar omologiile pe care le descoperim ulterior ţin de anumite inerente conexiuni structurale existente în morfologia culturală de la o dată sau alta, nu au adică neapărat un caracter cauzal. Pe de altă parte, această rezervă nu împiedică faptele să rămână fapte, să indice adică satisfacerea *obiectivă* a unor nevoi sau goluri în textura socioculturală a vremii: oferta filozofică a unei cereri (de astă dată) specifice a pieţei intelectuale.

Foarte pe scurt şi simplificator spus, Plotinus susţine următoarele. Universul dispune de un centru absolut, un *primum movens* pulsând de forţă vitală şi iubire creatoare. Din acest unic punct (ca un „big bang" conştient şi transcendent) pornesc valuri-valuri de realitate, straturi succesive, întâi de înaltă atracţie ideală, apoi, treptat, de existenţă mai concret-reală, trecând prin om spre natura materială, în cercuri tot mai îndepărtate. Treptele succesive – întâi „Unul" primordial, apoi Intelectul (adică lumea modelelor ideale ale Fiinţei), ulterior Sufletele individuale, în sfârşit materia (văzută ca negativitate şi opoziţie) – pornesc de la nivelul cel mai de sus şi se întorc la acela. Aceste succesive straturi de fiinţare, deşi din ce în ce mai îndepărtate de „Dumnezeu" nu-şi pierd niciunele pe deplin amintirea originii lor. Ele tânjesc spre deplinătatea ontică de care s-au despărţit prin devenire şi se simt puternic atrase îndărăt. Operaţia de contemplare retrospectivă nu încetează niciodată. La rândul său, punctul originar nu vrea nici el să se despartă de tot acest îmbelşugat univers emanat din sine, şi-şi propune să *readucă* toate creaturile sale înapoi în matca lor de obârşie. Astfel încât într-un fel istoria cosmosului este la Plotinus ca un fel de respiraţie: expiră şi inhalează din nou Inventatorul celor văzute şi nevăzute, trimite în afară şi aduce înapoi.

Chiar din acest sărăcăcios rezumat se vede lesne de ce s-a numit această viziune „neo-*platonică*": elemente altminteri disparate la aluziv-jucăuşul Platon (ale cărui dialoguri au fost de mult citite ca jocuri ironice sau dialectice de autocontrazicere) se văd aici capturate şi înhămate în bună şi folositoare ordine. Se vede poate şi de ce a fost primit cu atâta aprobare neoplatonismul în fazele târzii ale civilizaţiei greco-romane: pentru că Plotinus dă un cadru foarte general monoteist (concepţie care îşi croise totuşi drum victorios în lumea de gândire mediteraneană), lăsând însă destul loc în expansiunea tuturor cercurilor concentrice ale creaţiei atât politeismului cât şi adevărurilor locale. Ca în panteoanele oficiale ale Imperiului roman, unde cohabitau potrivit dispoziţiilor legale zeităţile atât de numeroase ale credinţelor tolerate în Imperiu, aşa şi sub acoperământul plotinian îşi puteau găsi loc zeităţi dintre cele mai diferite, Principiul Suprem fiind destul de abstract pentru a nu supăra pe nimeni. Se poate vedea şi de ce era atrăgător *estetic* acest mod de gândire: ideea unei solidarităţi cosmice, a unui cosmos pulsând etern,

[3] Printre cei mulţi care au discutat chestiunea, vezi John P. Kenney, *Mystical Monotheism: a Study in Ancient Platonic Theology* (Hanover: University Press of New England, 1991) sau Paul Aubin, *Plotin et le Christianisme* (Paris: Beauchesne, 1992). Hans Urs von Balthasar, *Herrlichkeit*, 3 vols. (Einsideln: Johannes Verlag, 1961-1968), III, I, 252-281). Nici diversele teorii care găsesc afinităţi cu gândirea indiană nu mi se par mai convingătoare, pentru simplul motiv că speculaţiile gândirii umane nu pot să nu revină inevitabil la anume problematici, nexus-uri de întrebări sau configuraţii şi scenarii de răspunsuri. O legătură necesarmente istorică între ele ar trebui întâi dovedită.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

împăcarea (poate!) a progresului linear cu o anume eternă revenire ciclică a timpului, iată tot atâtea puncte de pornire pentru viziunile imaginaţiei şi ale sufletului.

III

Neoplatonismul era menit unei strălucite istorii şi cariere. După aprobarea entuziastă a primelor secole - căci, sigur, declinul ineluctabil al Imperiului nu mai putea fi blocat - el nu a fost uitat (din motive pe care le voi aminti îndată) nici în epoca gândirii bizantine şi, în fond, nici în Evul Mediu. Astfel există astăzi o seamă de comentatori avizaţi care subliniază că sistemul lui Toma d'Aquino datorează poate mai mult lui Plotinus decât lui Aristotel, în cadrele sale ample cel puţin[4]. Încă înainte de Aquinat, excepţionalul gânditor irlandez Scotus Eurigena (din păcate prea puţin cunoscut sau studiat de gânditorii ortodocşi) foloseşte concepte pe cât de indirect, pe atât de izbitor neoplatonice. După cum, la urma urmelor, care dintre *misticii* medievali nu se înrudeşte cumva, măcar de departe, şi fie cu ştiinţă, fie fără ştiinţă, cu generoasa panvitalitate a neoplatonismului? Sigur însă că, făţiş şi nemijlocit, neoplatonismul este „reabilitat", redescoperit în fond, şi oricum salutat cu mare entuziasm de umaniştii Renaşterii, poeţi sau gânditori. De la Marsilio Ficino, Pico de la Mirandola sau Agnolo Firenzuola până la Shakespeare cel din sonete sau la contemporanii săi francezi, toţi aceştia respirau în atmosfera mai liberă în care realismul aristotelian, cu severităţile sale logice şi distincţiile sale cazuiste, era înlocuit cu descătuşarea facultăţilor omului plasat înlăuntrul unei naturi imense, pururi însufleţite, al cărei frate rămânea mereu „acasă" în cosmos.

Entuziasmele acestea aveau să fie păstrate chiar şi în anii mai seci şi mai lucizi ai secolelor iluministe: „marele lanţ al fiinţei" („the great chain of being"), imagine atât de frecventă pe atunci[5], era de sorginte neoplatonică. Ele erau însă deşteptate cu reînnoite puteri de către gânditorii şi poeţii mişcării romantice. S-a

---

[4] Vezi de pildă, cel puţin parţial, Cornelio Fabro, *La nozione metafisica di partecipazione secondo S.Tommaso* (ed.II, Turin, 1950) sau L.B.Geiger, *La Participation dans la philosophie de Saint Thomas* (Paris, 1942). Carlo Giacon, *I primi concetti metafisici* (Bologna: Zanichelli, 1968). H.D. Saffrey, *Recherches sur la tradition platonicienne au Moyen Âge et à la Renaissance* (Paris: J.Vrin, 1967). D.T. Runia, ed. *Plotinus amid Gnostics and Christians* (Amsterdam: Free University Press, 1984), Endre von Ivanka, *Plato Christianus. Ubernahme und Umgestaltung des Platonismus durch die Vater*, Einsiedeln: Johannes Verlag, 1964. Să nu uităm de altfel că Augustin din Hippo la rîndul său fusese (în faza care a precedat convertirii sale la creştinism) un bun cunoscător al neoplatonismului. Vezi Ubaldo R. Perez Paoli, *Der plotinische Begriff Hypostasis und die augustinische Bestimmung Gottes als Subiectum* (Würzburg: Augustinus Verlag, 1991). Henry Paul, *Plotin et l'occident* (Louvain, 1934). Jean Guitton, *Le temps et l'éternité chez Plotin et St. Augustin* ed. III; Paris: J.Vrin, 1959). Christian Parma, *Pronoia et Providentia. Der Vorsehungsbegriff Plotins und Augustins* (Leiden: Brill, 1971).

[5] Arthur Lovejoy, *The Great Chain of Being* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1936).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

arătat că mari figuri ca Schelling şi Hegel datorează mult neoplatonismului[6], iar cât despre Goethe nu e greşit să-l socotim de-a dreptul neoplatonic. Dar şi ceilalţi romantici, un Wordsworth sau Coleridge sau Shelley sau Hölderlin găsesc în viaţa solidară a cosmosului, în organicitatea sa, adevărul cel mai intim pe care se întemeiază viziunea lor poetică. Prezenţa divină în firul de iarbă sau în spuma oceanelor învolburate, în codrii multiseculari, estetica sublimului şi atâtea altele ar putea servi drept argumente într-o demonstraţie mai detaliată. Oricum, influenţa continuă a neoplatonismului în ultimele două secole, de la şi prin romantici se trage.

IV

Numai că, pentru a înregistra cum se cuvine *cea mai însemnată* cale de asimilare a neoplatonismului ne vom întoarce în urmă cu vreo câţiva paşi. Cum a reacţionat intelectualitatea creştină (incipientă şi neexperimentată încă, totuşi, la acea dată!) în faţa provocării lansate cu atâta aplomb, dar şi cu adâncime şi competenţă de politeismul târziu? Reacţia merită privită şi înţeleasă în toate dimensiunile ei, căci reprezintă o mişcare strategică dintre cele mai întrepride pe care le-a efectuat vreodată gândirea umană. A reacţionat pe cât de simplu, pe atât de abil şi de înţelept. Departe de a se lăsa pradă tentaţiei polemice, s-a decis să *coopteze* noul sistem lansat ca argument irefutabil, sinteză adversă azvârlită pe masă ca o supremă carte de joc, atunci când miza devine uriaşă. În adevăr, teoreticienii „secolului de aur" al filozofiei patristice (în linii mari, 350-450 A.D., secolul în care au fost contemporani Ambrozie din Milan, Ieronimus, Augustin, Capadocienii, Atanasie cel Mare, Ioan Chrisostomul) au sfârşit prin a inversa cu maximă abilitate direcţia jocului, apropriindu-şi conceptele şi viziunile neoplatonice. Lucrul acesta s-a făcut mai cu seamă de către Capadocieni, adică de Grigore din Nyssa şi Grigore de Nazianz[7].

De la acest punct încolo, neoplatonismul devine pentru teologia creştină întreagă, dar, pe măsura trecerii timpului, mai ales în Răsărit, la ortodocşi adică, aproape un fel de parte integrantă a modului de gândire şi de argumentare unanim acceptat. Lucrul acesta se vede foarte bine în scrierile lui Pseudo-Dionisie Areopagitul (c. A.D. 500) şi ale Sfântului Maxim Confesorul (+ A.D. 662). Scriind

---

[6] Emile Bréhier, *La philosophie de Plotin* (Paris, 1928). J.Glenn Gray, *Hegel and Greek Thought* (1941; New York: Harper, 1968), 88-9. A.M. Koktanek ed., *Schelling-Studien* (München: Oldenbourg, 1965). Jacques Taminiaux, *La Nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand* (Haga: Martinus Nijhoff, 1967). Walter Brocher, *Auseinandersetzungen mit Hegel* (Frankfurt a.M.: Klostermann, 1965). Michael Theunissen, *Hegels Lehre vom absoluten Geist als theologisch-politischer Traktat* (Berlin: De Gruyter, 1970), 125. Jacques D'Hondt, ed., *Hegel et la pensée grecque* (Paris, P.U.F., 1974, 121-132. Cyril O'Reagan, *The Heterodox Hegel* (Albany: State University of New York Press, 1989), 174-179. Werner Beierwaltes, *Platonismus und Idealismus* (Frankfurt a.M.: Klostermann), pp. 83-187. Emilio Brito, *La Création selon Schelling* (Leuven: Leuven University Press, 1987), 496. Iată numai o mică parte (aleasă aproape la întâmplare!) din studiile dedicate acestei teme.

[7] Hans Urs von Balthasar, *Herrlichkeit* III, I, 285-370 şi III, 2, 371-490 (dar şi în lucrarea despre Maxim: vezi nota 8). Acelaşi despre Grigore de Nyssa (1942).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

despre acesta din urmă, unul din comentatorii săi cei mai avizaţi, şi anume Hans Urs von Balthasar, îşi intitulează monografia „Liturgie cosmică", titlu cu evidente conotaţii neo-platonice[8].

Care erau elementele acestei preluări? Să încerc să le schematizez pe scurt. a. Frumosul este parte integrantă şi semnal esenţial al divinului, al binelui şi al adevărului. b. Creştinismul este o combinaţie a localului şi a universalului, cruciformul simbolizând nu numai o problematică teologică, dar o combinaţie de potenţialuri morfo-culturale. c. Se vede pus în evidenţă principiul subsidiarităţii cu respectul său pentru localism; poate chiar lucruri cum ar fi cultul sfinţilor locali sau cooptarea unor forme de „superstiţie", adică de idiomuri precreştine, de această operaţie se leagă. d. Se pun bazele unui umanism creştin de care voi vorbi altă dată, mai ales în ce priveşte premisa cheie a acestuia, şi anume concepţia despre univers ca o altă formă de revelaţie. e. În fine, aş mai adăuga ideea ortodoxă, judicios exprimată de Lucian Blaga despre „sofianic", adică despre un soi de „pogorâre" de sus în jos, de divinizare a realului şi altele[9].

V

Care a fost de la acest punct încolo impactul neoplatonismului în Răsărit, care au fost efectele sale sociale? Nu ştiu destul despre istoria raporturilor între societate şi religie la sud de Dunăre pentru a mă exprima prea răspicat în această privinţă. Dar mi se pare că în cultura română, în paralel cu cea rusă, atât de înrudită ei, ele au fost considerabile. Astfel, în cultura rusă un anume „panteism" recurent şi endemic ar fi fost, socotesc eu, de-a dreptul imposibil fără filiera neoplatonică. Toţi acei Aksakov şi Homiakov, Cicerin şi Gogogţki, toţi hegelienii de stânga şi schellingienii de dreapta ce dau atâta culoare şi atâta pitoresc gândirii filozofice ruse din secolul 19, culminând fireşte cu marea operă a lui Vladimir Soloviov, în care se îmbină căutarea frumosului şi căutarea înţelepciunii cu iscodirea divină – se cuvin înţeleşi pe acest fundal.

La rândul ei, în cultura română tradiţia ortodoxă foarte puternică a asigurat o anume prezenţă, pe cât de difuză, pe atât de pătrunzătoare şi răspândită, în toate sferele de expresie culturală: scările angelice ale frescelor de la Voroneţ nu ar fi fost posibile fără prezenţa lui Dionisie Pseudo-Areopagitul ca „translator" şi continuator creştin al descinderilor şi ascensiunilor neoplatonice. Tradiţiile mentale au fost clar afectate: se instituie astfel şi aici un fundal general.

Dar cultura română (ca şi cea rusă) mai primeşte încă o dată o injecţie masivă de neoplatonism şi anume de îndată ce începe receptarea romantismului european. Să nu uităm că procesul de construcţie a identităţii naţionale s-a petrecut la români sub semnul *romantismului,* iar nu al Renaşterii ca în Anglia, în Franţa sau Spania – distincţie fundamentală, comună de altfel cu alte naţiuni central şi est-europene, cu Germania chiar. În fine, un al treilea val neoplatonic vine în secolul 20, mai conştient, mai filozofic, rezervat elitelor intelectuale, dar

[8] Hans Urs von Balthasar, *Kosmische Liturgie. Maximus der Bekenner* (1941; Einsiedeln: Johannesverlag, 1961), 49-50 (întreaga lucrare e de altfel pătrunsă de acest spirit).

[9] Lucian Blaga, *Trilogia culturii* (1935-1937; Bucureşti: ELU, 1969), 162-181.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tot pe front larg, de la Lucian Blaga până la Tudor Vianu, iar apoi la *Cercul Literar*.

Exemplul cel mai limpede al acestor faze culte îl oferă chiar Mihai Eminescu. Toată lumea cunoaşte *Scrisoarea I* cu pasajul său: „De atunci şi până astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/ Şi în roiuri luminoase izvorând din infinit,/ Sunt atrase în viaţă de un dor nemărginit"[10]. Dar încă mai tipic (aproape calchiat după Plotin) este acel vers atât de central pentru toată argumentarea eminescologică a lui Negoiţescu: „De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-şi"[11]. Citate precum cele de mai sus pot fi considerabil fortificate de dezvoltările din textele pe care le numim „postume", unde Eminescu îşi permite luxul propriilor interpretări (cu respectivele unghiuri pesimiste) şi dezvoltări lirice pe marginea unui schelet neoplatonic. În fond, poate chiar şi acest pesimism eminescian şi-ar putea găsi o „îndreptăţire" neoplatonică (contrastivă numai, fireşte): dezamăgirea în faţa unui univers golit parcă de abundenţa neoplatonic promisă.

Eminescu este cel mai de seamă, dar nu este nici cel dintâi, nici singurul dintre romanticii români care sunt gata să accepte mantia neoplatonică: una ce avea avantajul noutăţii, venind dinspre o mişcare cât se poate de cald-contemporană, dar care îi va fi şi liniştit pe cei care spontan şi empatic simţeau un aer de familiaritate şi de tradiţie în mesaje de acest fel. Ne putem astfel pune întrebarea în ce măsură un Heliade-Rădulescu nu a fost influenţat pe o cale sau alta de neoplatonism. Oricum, opera sa poetică cea mai de seamă, *Anatolida*, începe cu pasaje în care rezonanţele vizionare ale acestuia nu lipsesc: „Şi spiritul agapei burează ambrozie/ Şi-nmărgărită câmpii eternei beatituţi,/ Spre-a creşte haritatea, angelica tărie/ Din cari purced pacea, divinele virtuţi" (vv. 5-9) sau „Incongiurat de angeli, puteri de serafimi/ ... Pe mii de miriade de răpezi cherubimi./ Cerească armonie organe mii răsună"[12], după cum nu lipsesc nici în restul poemului. Să mai amintim că Heliade-Rădulescu ar putea fi numit (ideologic) primul „social-creştin" din istoria modernă a românilor (alături de Eufrosin Poteca), precum şi influenţa incontestabilă a lui Chateaubriand şi a unor mai mărunţi francezi contemporani[13].

Tot astfel la Alecu Russo, a cărui proză memorialistică[14], surprinzător de nostalgic-conservatoare, se completează totuşi de minune cu rapsodicele exclamaţii şi chemări la reînviere din *Cântarea României*: „era vremea atuncea, când tot omul trăia fără stăpân şi umbla mândru, fără să-şi plece capul la alt om; când umbra văilor, pământul şi aerul ceriului era deschişi tuturora; iar viaţa sa trecea lină ca un vis" (CR, p.142) sau „gândirea să iveşte luminoasă pe deasupra întunerecului... Gândirea, duhul dumnezeesc ce zideşte, şi credinţa ce dă viaţa... " (CR, p.140).

---

[10] Mihai Eminescu, „Scrisoarea I", în M. Eminescu, *Poezii*, ed. Perpessicius (Bucureşti: EPL, 1958), p. 105.

[11] Ion Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu* (Bucureşti: EPL, 1968), p. 79 şi în alte părţi.

[12] I. Heliade-Rădulescu, *Opere*, 3 vol. (Bucureşti: EPL, 1967 ff), I, pp. XXX, vv. 18-21.

[13] Cf. studiul lui Al. Piru, în I. Heliade-Rădulescu, *Opere*, I, pp. XVIII-XXXI şi XLVI-LVII.

[14] Alecu Russo, *Cântarea României* (Bucureşti: Minerva, BPT, 1985), pp. 10-24 şi 107-121. În text CR.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Într-un sens şi mai general, ideea de *deşteptare* sau redeşteptare, comună unor Alecu Russo în Moldova, Nicolae Bălcescu în Muntenia[15] sau Andrei Mureşanu în Transilvania (ca şi în fond tuturor celor din generaţiile secolului al 19-lea) rimează de minune cu neoplatonismul (cel romantic sau cel ortodox). Vianu găseşte de asemeni o schemă neoplatonică în poemul cosmogonic al lui Hasdeu, *Dumnezeu*[16].

Să vorbesc pe scurt şi despre secolul XX. Aici, uneori în forme filozofice elevate şi complexe, alteori în forme atât de simpluţe şi de nemijlocite încât stârnesc zâmbetul, neoplatonismul avea să mai cunoască încă o reabilitare. Astfel, abundenţa angelică în paginile ilustrative din „Gândirea" sau în versurile „iconarilor" şi ale gândiriştilor mai însemnaţi sau mai mărunţi nu este numai împrumut cu dobândă scăzută din capitalul imagistic al ortodoxiei răsăritene, ci este adesea o folosire pragmatică (să nu spun: cinică) a descendenţilor teologici ai lui Plotinus.

Că însă se simţea în continuare nevoia unui neoplatonism acum deja profund înrădăcinat în idiomurile intelectuale ale societăţii româneşti ne-o dovedesc şi alte exemple. Astfel teoretizările epistemologice ale lui Lucian Blaga recurg la Plotinus uneori direct[17], alteori indirect[18]. Oricum, îmi vine greu să îmi imaginez că opera lui Blaga în totalitatea ei, în structurile ce-i unesc poezia, filozofia, drama, ar putea fi imaginabilă fără asimilarea prealabilă a neoplatonismului.

În măsură aproape egală putem spune că Tudor Vianu se întemeiază pe neoplatonism, deşi mai curând pe implicaţiile estetice decât pe cele cognitive sau ontologice ale acestuia[19]. În fine, ar mai fi de amintit aici poezia lui Doinaş sau gândirea critică a lui I. Negoiţescu, de altfel tot fondul comun al *Cercului Literar*. Şi aici, adică într-un grup care vroia să evite în mod programatic şi deliberat naţionalismele şi sacralizările, se percepe cât se poate de clar nevoia de a folosi cadre neoplatonice ca un fundal armonizant şi cuprinzător pentru demersurile mai raţionaliste, mai analitice, sceptice sau contestatorii în care se lansau membrii ei.

VI

Cum spuneam încă de la început, nu mi-am propus aici un studiu exhaustiv. Sunt convins că exemplele date pot fi adâncite şi, mai ales, înmulţite. Mă

[15] Teorie susţinută şi de istorici literari români precum Paul Cornea.

[16] Vezi Tudor Vianu, *Opere*, 13 vol. (Bucureşti: Minerva, 1972-1991), II, 129 (eseu publicat iniţial în 1946). N-aş vrea să merg şi mai departe spunând că până şi un Coşbuc sau un Goga ar fi scris altfel dacă nu se simţeau şi ei tot dublu influenţaţi (prin fondul lor ortodox, dar şi prin cel de epigoni ai romanticilor). Nici n-aş vrea să încerc demonstraţia că Iorga şi Pârvan aveau să teoretizeze mult mai solid (deşi cu întârziere) conceptul acesta de flux şi reflux atât de larg acceptat, deşi socot că o astfel de încercare de demonstraţie n-ar fi absurdă. Cât despre studiile neoplatonice româneşti de specialitate, pe câte îmi dau seama cel dintâi a fost Grigore Tăuşan, *Filosofia lui Plotin* (1900; a patra ediţie, 1993).

[17] Lucian Blaga, *Censura transcendentă* (1934).

[18] Mai ales în *Diferenţialele divine* (Bucureşti: Fundaţia Regală, 1940).

[19] Să ne gândim la atâtea pasaje din *Estetica* (1934), cf. Tudor Vianu, *op.cit.*, VI, 116, 210-21, 334-9, 416 şi în alte locuri, sau la articolul din *Revista de filosofie*, 1930, 4:417-448 (cf. *op.cit.*, VII, 553-592); de altfel în vol. VII, Plotin se număra printre cei 5 sau 6 cei mai citaţi autori. Vezi şi *ibid.*, VIII, 374-5 sau XIII, 50-63 printre multe alte locuri.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

interesează în schimb o încercare de *evaluare*. Ce se întâmplă cu o societate şi cu o cultură în care o anume orientare filozofică a putut avea un efect disproporţionat de mare? Şi câte dintre realităţile istorice ale unei astfel de societăţi pot fi legate de mişcarea cu pricina?

Să-mi exprim întâi de toate această fundamentală poziţie. După cum s-a dovedit a fi fost o deplină eroare a ultimilor 100 de ani căutarea unei cauzalităţi exclusive în *economicul* treburilor umane, tot astfel mi se pare îngust şi mărginit să se caute frecvent cauzalităţi la fel de mecanice în *ideile* unei perioade sau ale unei comunităţi. Oricine are cât de puţină putere de judecată flexibilă înţelege că treburile publice şi motivaţiile individuale sunt totdeauna efectul unei *multitudini* de factori. Liniile etico-ideologice traversează *oblic* realitatea istorică, având ele o *independenţă* a lor faţă de cele ale sistemelor fie de gândire, fie de acţiune socio-politică.

Un sistem sau o doctrină nu garantează niciodată nici binele total, nici răul total. În sine, o doctrină nu este şi nu poate fi aproape niciodată „bună" sau „rea". Ea are însă aproape totdeauna un anume *potenţial* de impacturi negative şi pozitive care se declanşează şi apoi se actualizează în funcţie de circumstanţe istorice variabile.

Astfel s-ar putea prezice că pe solul materialismului vor creşte răul şi erorile, atât în caracterul individual, cât şi în trăsăturile sociale. Cu toate acestea excepţiile sunt numeroase: eroismul, integritatea morală, dorinţa de progres, toleranţa, gândirea critică s-au putut găsi în combinaţii diverse la indivizii pătrunşi de această gândire. În cazul încă mai specific al marxismului s-au putut observa cele mai diferite consecinţe, mergând de la inumanităţile stalinismului până la regimurile benefice, chiar când erau eronate, ale lumii scandinave. Acelaşi marxism, cu toate simplificările sale groteşti în filozofia istoriei, a putut să intre în combinaţii stimulatoare, şi chiar ştiinţific indispensabile, atât în economia politică, cât şi în politologie.

Totodată ştim prea bine că o doctrină cuprinzătoare poate fi adoptată din direcţii foarte diferite. Sistemul hegelian a putut sluji drept justificare la regimuri de stânga precum şi de dreapta. Cu atât mai vârtos Nietzsche, ale cărui teorii „deschise" au fost înşfăcate de anarhismul apolitic, de represiunile violente ale extremei drepte, dar şi de activiştii de stânga din a doua jumătate a secolului XX. Creştinismul, având drept esenţă şi scop declarat valorile benefice şi salvifice ale consolării, blândeţii, dreptăţii şi speranţei, a putut genera cruzimi şi persecuţii, apăsări şi îngustimi. Capitalismul democratic, sistem al individualismului, al liberei întreprinderi şi al prosperităţii, a putut duce la exploatare şi colonialism, la cupiditate şi egoism, la sfărâmarea căldurii umane, mai mult, a putut şi poate duce la propriile sale intoleranţe. Ne putem gândi şi mai departe, la sisteme sociale largi, cu cadrele de gândire respective: feudalism, sclavagism[20].

Cu alte cuvinte, adoptarea unor anumite feluri de gândire nu garantează în sine nimic. Adoptarea unei poziţii opuse rămâne sterilă, după cum o poate dovedi

[20] Eugene Genovese, *The Southern Tradition. The Achievement of an American Conservatism* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o privire calmă asupra campaniilor de denigrare sau de glorificare a unor Eliade şi Cioran (sau a altora din generaţia lor), proclamaţi sforăitor ba drept călăuze fără de greş ale neamului, ba drept fioroşi vinovaţi istoric, fără ca una sau cealaltă din aceste zgomotoase teorii să ne poată urni înainte în înţelegerea istoriei, nici în general, nici măcar în cazul particular al României.

De ajuns însă cu acest set de explicaţii. Să vedem cum se aplică ele la neoplatonism şi la istoria română.

VII

Cum am spus şi în alte ocazii[21], faptul istoric fundamental al istoriei româneşti moderne este că tranziţia de la o societate arhaic-tribală la modernitate s-a făcut incomplet, pieziş, precum şi cu anume recalcitranţă. Această stare de lucruri a rămas o povară durabilă pe umerii istoriei româneşti până în ziua de azi. *Nemulţumirea* tranziţiei a rămas ca un permanent gust amar, dar a şi explodat recurent cu furie oarbă. Există un anume fond eretic-utopic (gnostic sau bogomil i s-a spus câteodată) la care mereu se recurge (uneori conştient, dar mult mai adesea inconştient) în România. El, acest fond utopic, este socotit de regulă creştin sau ortodox, dar orice privire cât de cât avizată îşi dă seama că este vorba de o absurdă confuzie. (Pe această confuzie s-a întemeiat politizarea misticului de către mişcarea legionară în anii '30).

Ei bine, întrucât acest sentiment nearticulat şi difuz de nemulţumire faţă de modernitate, întrucât această nevoie de utopism regresiv nu dispuneau de o formulare proprie în cuvinte, ele au acaparat neoplatonismul (dublu sau chiar triplu) găzduit de gândirea carpato-dunăreană şi au căutat să-l transforme în doctrină de împrumut.

Se preta neoplatonismul la aşa ceva? Răspundem fără şovăială: da, se preta. Se găseau destule înrudiri în ambiguitatea sa faţă de universul real şi în relativizarea istoricităţii. Era bine înşurubat în creştinismul răsăritean. Privea spre armonie şi spre transcendenţă cu bucurie şi speranţă. Nu dispunea de o teorie economico-socială proprie. Putea la rigoare să justifice filozofic nostalgia primitivă după o epocă de aur, paradisiacă, pierdută undeva în negura vremilor, nostalgie de care a suferit atât de grav mai toată cultura şi gândirea română modernă.

Era însă şi indispensabil sau inevitabil ca lucrurile să se petreacă în acest fel? Tot fără şovăială răspundem: nu, câtuşi de puţin. Nu încape îndoială că, dacă aceleaşi doctrine neoplatonice s-ar fi grefat pe tradiţiile raţionaliste ale religiozităţii occidentale, alte reacţii şi combinaţii de mentalitate s-ar fi constituit. De fapt, de ce să vorbim la condiţional? Ştim prea bine că lucrurile s-au petrecut tocmai aşa, în Renaştere, de pildă. Mai mult, nici nu e nevoie să mergem chiar atât de departe, ci numai să ne referim la exemplele date mai sus. Vianu şi *Cercul Literar* de la Sibiu au putut folosi neoplatonismul în chipuri pe deplin umanist-raţionaliste. Chiar şi un Blaga recurgea la „cenzura transcendentă" pentru a domestici şi a explica tensiunile absurdului şi ale imperfecţiunii în univers. Extrema dreaptă

[21] E.g. Virgil Nemoianu, „Nicolae Manolescu la 50 de ani", *Agora*, 3 (februarie 1990), *1*:291-302.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

românească în schimb a folosit neoplatonismul dimpotrivă, pentru a încerca să întemeieze o doctrină totalitară, a utopiei indigeniste şi antimodemiste.

VIII

Neoplatonismul, ca şi orice platonism în genere, implică pericole grave: dacă nu sunt ele neapărat totalitarism *in nuce*, cum s-a pretins uneori, poartă totuşi în sine potenţa acestuia. Ele pot, în numele spiritului şi al speranţei utopice, în numele înaltelor valori, al căutării elitare, chiar şi al imaginaţiei dezlănţuite, să acţioneze ca o furtună pustiitoare. Interpretat în *litera* sa, neoplatonismul poate ajunge solul pe care vor creşte forme de fanatism şi de respingere a lumii. Ori, din păcate, în cultura română nu au putut fi evitate aceste erori. Legionarismul, pomenit mai sus, ar putea fi un simplu episod dacă nu ar fi fost solidar cu anume aspecte mai vast răspândite ale mentalităţii româneşti (cum ar fi unele mai sus numite: utopismul edenic, nemulţumirea faţă de propria evoluţie şi altele) şi nu le-ar fi dat glas violent.

Interpretat însă după *spiritul*, iar nu după litera sa, neoplatonismul reprezintă temeiul celei mai liberale forme a creştinismului, cadru posibil chiar pentru o racordare ecumenică a religiilor sau pentru unele soluţii de rezolvare a conflictului globalism-multiculturalism din ziua de azi. În cultura şi societatea română efectele binefăcătoare s-au putut observa adesea. Nevoia de armonie şi de frumos, nevoia de împăcare şi echilibru cu naturalul au crescut tot pe solul fertil al neoplatonismului. Toleranţele zâmbitoare din istoria societăţii româneşti, nonşalanţele sale graţioase îşi găseau o îndepărtată îndreptăţire ca un ecou al orizonturilor învăluitoare schiţate în viziunea neoplatonică.

Ce mă conving pe mine toate aceste reflexii şi exemple? Că însăşi geneza şi identitatea societăţii româneşti sunt împletite strâns cu un corp de gândire filozofică mai curând decât cu altele. Că studiul acestei filozofii este de mare folos şi de mare nevoie pentru cei care vor în mod sincer să înţeleagă şi să judece o întreagă istorie şi cultură. Că mai ales *mecanismele* de asimilare, de pătrundere, de răspândire, de aplicare, de înţelegere, căile de acces, variantele şi nuanţele şi combinaţiile (laolaltă şi fiecare în parte) reprezintă un subiect legitim care-şi caută insistent cercetătorii specializaţi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SPECIFIC NAŢIONAL ŞI CREATIVITATE

Florin Mihăilescu

De la constituirea ideii de specific naţional în prima jumătate a secolului trecut şi până azi, s-a scris atât de mult şi s-au consumat atâtea polemici pe această temă, s-a acumulat un material de reflecţie şi cercetare atât de vast, încât nici vorbă nu poate fi de a le reconstitui, fie şi rezumativ, în aceste puţine pagini de care dispunem. Altceva ni se pare acum infinit mai important şi chiar mai urgent, anume de a încerca să decelăm şi, dacă e posibil, să eliminăm o serie întreagă de erori, prejudecăţi şi mai ales confuzii, care continuă să fiinţeze şi să prolifereze oarecum inerţial şi azi. Ceea ce prin urmare s-ar impune, până la avansarea unor puncte de vedere şi mai cu seamă a unor investigaţii realmente noi, e o clarificare a nenumăratelor hăţişuri şi complicaţii labirintice care s-au creat cu timpul, altfel zis o punere într-un sistem sau într-o ordine credibilă a problematicii specificului naţional.

Întreprinderea nu e, firește, uşoară şi nici scutită de obiecţii dintre cele mai imprevizibile şi mai prezumţioase, dar în pofida oricăror dificultăţi şi riscuri ea merită cu prisosinţă încercată, pentru că numai de la rezultatul său, pe cât posibil mai convingător, se poate merge mai departe cu şanse veritabile de a elucida şi înţelege una din cele mai stufoase şi mai încâlcite chestiuni ale istoriei culturii româneşti. Complexitatea ei vine, desigur, din multitudinea nelimitată a implicaţiilor sale, căci specificitatea unei naţiuni, dacă există, se manifestă în quasitotalitatea planurilor ei de viaţă şi activitate, atât în planul material şi istoric ori în cel spiritual, fie el privat, fie mai ales comunitar, cât şi în planul culturii. Studiul obiceiurilor, al tradiţiilor, al formelor de habitat şi muncă productivă, al întregului perimetru reprezentat de aşa-numita cultură materială, cu alte cuvinte al tuturor realităţilor specifice civilizaţiei noastre în decursul timpului, a adus şi aduce mereu lumini a căror însemnătate nimeni nu o va putea contesta. Există însă o ierarhie care ne obligă să recunoaştem prioritatea orizontului spiritual al creativităţii şi, în atare cadru, forţa cu mult mai mare de semnificare şi de revelare a culturii. Teza marxistă a determinismului material ca factor decisiv al explicaţiei „ştiinţifice" a generat adesea viziuni suficient de unilaterale pentru a mai putea fi acceptată cu seninătate. Indiscutabil că o anumită ambianţă existenţială obiectivă creează setul de premise ale creativităţii spiritului şi – pe această cale – a culturii, după cum la fel de sigur şi uşor de demonstrat e şi că observaţia vine din aria întregului raţionalism modern şi debordează aşadar cu mult constrângerile filosofice ale principiului marxist. Însă activitatea spiritului creator de cultură şi-a dobândit cu timpul propria ei autonomie, evoluând în direcţia valorificării relaţiei fundamentale dintre om şi lume, şi a revelării în acest chip a caracterului ireductibil diferit, original, specific al acesteia. Încât concluzia care ni se impune este, firește,

RITL, XLIII, 1995, nr. 3 – 4, p. 273 – 277, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că o profitabilă şi autentică expertiză a identităţii naţionale nu se poate fixa într-un teren mai adecvat şi mai propice decât acela al culturii. Constatarea s-a făcut de mult, ea este perfect legitimă şi a condus în consecinţă la operaţii corespunzătoare. Încă de la 1874, unul dintre cei dintâi cercetători ai particularităţilor psihei noastre naţionale, profesorul Ion Crăciunescu, descria *Le peuple roumain d'après ses chants nationaux*, după ce mai înaintea lui câţiva paşoptişti ca Negruzzi, Russo, Alecsandri etc. reţinuseră pe aceeaşi bază primele elemente de caracterizare a profilului spiritual românesc, a predispoziţiilor şi virtuţilor sale.

Folclorul s-a constituit aşadar într-un izvor privilegiat de documentaţie asupra specificului naţional, calitate pe care el şi-o conservă şi astăzi pe cele mai solide temeiuri. Automatismele vieţii materiale se transmit în cea mai mare măsură creaţiei artistice populare, încât posibilitatea de a desprinde din această sursă datele esenţiale ale profilului nostru etnic e maximă. Creaţia livrescă, prin excelenţă sau aproape exclusiv individuală, se bucură într-o proporţie infinit mai largă de toate libertăţile spiritului, de unde şi dificultatea abordării şi investigării gradului său de reprezentativitate. Şi totuşi orice cititor român se regăseşte nu numai în Creangă, dar şi în Eminescu sau în Caragiale, nu numai în Arghezi, Sadoveanu ori Rebreanu, în Goga sau în Blaga, dar şi în Macedonski, în Bacovia, în Ion Barbu ori Camil Petrescu şi Hortensia Papadat-Bengescu, ba chiar într-o figură ca Urmuz şi ca atâtea altele din insolitul evantai al avangardei noastre literare. Cum se explică oare o astfel de împrejurare aparent deconcertantă? Paradoxul face ca specificul nu numai să persiste sublimat în marile creaţii individuale ale artei româneşti, dar să se manifeste în cuprinsul lor cu şi mai mare energie, profuziune şi substanţialitate. Sunt mai specifici astfel Eminescu, Arghezi, Blaga, Sadoveanu decât cutare cântec popular, pentru că apartenenţa lor la spiritualitatea naţională e mai adâncă şi mai expresivă prin coerenţa maximă ce ţine de valoarea artei lor şi prin dezvăluirea unor virtualităţi ascunse în orizonturile mult mai ample ale universului nostru sufletesc şi creator. În această accepţie, trebuie să înţelegem distincţia lui Blaga dintre cultura minoră şi cultura majoră, fără cea mai mică nuanţă de depreciere a creativităţii folclorice, care ne-a dat asemenea capodopere precum *Mioriţa* şi *Meşterul Manole*.

Feţele necunoscute, şi totuşi ale noastre, pe care ni le descoperă marile opere individuale sunt mai surprinzătoare tocmai prin originalitatea lor, ce nu s-a decantat în psihea naţională cum a avut răgazul secular s-o facă aproape integral în operele populare. Aici stă fără îndoială, una dintre diferenţele marcante, am zice capitale chiar, dintre folclor şi creaţia livrescă, adică dintre două ipostaze deopotrivă semnificative, dar în moduri proprii, ale specificului nostru naţional. Calea se deschide astfel liberă pentru cercetările cele mai aplicate asupra amândorura, cu singura condiţie a respectării regimului deosebit al fiecăreia de a-şi asimila şi valorifica apartenenţa la aceeaşi matrice spirituală: în planul toposurilor comune sau al automatismelor ori, dimpotrivă, al disponibilităţilor, potenţialităţilor sau virtualităţilor necunoscute şi latente, însă nu mai puţin reale, câtă vreme se manifestă magistral prin capodoperele marilor creaţii culte.

Vorbind însă de creativitatea individuală, am pus în paranteză anumite zone culturale şi am privilegiat literatura. Este oare corectă această procedură? Deşi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sunt puncte de vedere care afirmă existenţa caracterului specific naţional chiar şi în perimetrul ştiinţei, problema ni se pare formulată eronat. Toate disciplinele obiective ale spiritului recurg prin definiţie la limbajul discursiv, logic, intelectual şi-şi iau ca preocupare probleme de o generalitate care transgresează graniţele naţionale (fizica, matematica, chimia) sau, când tratează totuşi probleme naţionale (istoria, sociologia), o fac cu instrumente ale unei metodologii ştiinţifice universale, fără nici o tangenţă cu identitatea etnică. O matematică românească sau o sociologie românească nu înseamnă decât o matematică sau o sociologie universală, produse pe tărâm românesc.

Altceva se întâmplă cu filosofia. În măsura în care în demersurile ei, pe lângă problematica şi perspectiva obiectivă, se amestecă şi subiectivitatea actului de construcţie sistematică şi de interpretare a gânditorului, intervine aproape inevitabil şi dependenţa acestuia de o spiritualitate supraindividuală, prezentă în formaţia culturală şi într-o anumită situare a lui în raport cu lumea. Desigur, şansele unei filosofii „naţionale", în această accepţie, pot fi discutate. Unele rezerve străine faţă de sistemul lui Blaga au avut acest punct de plecare. Nu un atare lucru ne reţine însă acum, ci constatarea că, într-adevăr, reflecţia filosofică se deschide sensibil la influenţa psihei naţionale şi, dacă ne aplecăm spre folclor spre a examina cazul proverbelor ca expresie a unei filosofii populare, împrejurarea ne devine şi mai clară.

Cum însă incontestabil arta este domeniul celei mai neîngrădite valorificări a subiectivităţii omeneşti, rezultă limpede că ea trebuie să constituie obiectul cel mai propriu al eforturilor de clarificare a spinoasei problematici a specificului nostru naţional. Iată din ce motiv am privilegiat creaţia artistică şi credem că oricine e dator să procedeze de aceeaşi manieră, constrâns de ierarhia obiectivă a gradelor de relevanţă şi substanţialitate.

Mai intuitiv sau mai conştient, s-a procedat aşa şi până în prezent, şi totuşi rezultatele nu ni se par nici consistente şi nici concludente, nici, prin urmare, atractive sau convingătoare. Situaţia nu ni se poate altfel explica decât printr-o confuzie de planuri. Cel dintâi adevăr care trebuie subliniat este faptul că specificul naţional a dat naştere încă de la apariţia lui ca problemă şi ca noţiune în secolul al XIX-lea unei întregi ideologii culturale, marcate şi am zice grevate din plin de aderenţele şi implicaţiile ei partizane. Nici teoria lui Ibrăileanu şi a urmaşului său Ralea, spre a nu-i mai menţiona pe Crainic şi pe eseiştii „Gândirii", nici măcar concepţia de anvergură filosofică a lui Blaga nu pot fi socotite a se fi emancipat de o condiţie ideologică destul de transparentă. Cât despre optica naţionalismului ceauşist, ea n-a făcut decât să reînvie cu fervoare partizanatul cel mai deşănţat, precum şi cea mai detestabilă formă de „grandomanie naţională", cum a numit-o altădată Ralea. Aşa a fost posibilă printre altele diversiunea „protocronismului", care, pornind de la o ipoteză în definitiv acceptabilă, deşi cu mari şi profunde amendamente, s-a transformat treptat într-o ideologie de-a dreptul catastrofală a izolării naţionale şi a suficienţei culturale. A pune şi a menţine problema specificului naţional în planul unic al unei ideologii partizane înseamnă, aşadar, de cele mai multe ori, dacă nu totdeauna, a adopta poziţia cosmetizării şi mistificaţiei deliberate şi a impulsiona în această direcţie dezvoltarea culturii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

contemporane. Presiunea ideologică a avut uneori realmente efecte sensibile în evoluţia creativităţii naţionale, dar efecte care în imensa majoritate a cazurilor s-au dovedit trecătoare, cuvântul ultim şi irevocabil aparţinând întotdeauna altei forţe sau altei presiuni: aceleia interioare, istorice şi culturale. Pentru o cercetare corectă a problemei noastre, planul ideologic pe care l-am evocat, atât de interesant şi semnificativ pentru istoricul literar, trebuie prin urmare abandonat.

O altă perspectivă este, fără doar şi poate, cea axiologică. Ea antrenează însă două proceduri diametral opuse ca profit al cercetării: pe de o parte, o valorizare foarte favorabilă a caracterelor specific naţionale, mergând până la exaltarea ditirambică, apologetică, encomiastică, sub influenţa celei mai dezlănţuite ideologii, iar pe de altă parte, o operaţie de investigare şi de inventariere a valorilor fundamentale sau a „accentelor axiologice", aşa cum se concretizează ele în recurenţele culturii şi ale creativităţii naţionale. Dacă cea dintâi procedură, din păcate frecventă, trebuie de bună seamă respinsă, a doua e nu doar legitimă, ci chiar indispensabilă. Domeniul ei, deşi rămâne ca de obicei întâi de toate arta, cuprinde totuşi, la acest capitol, şi filosofia.

Există însă un al treilea plan, şi acesta ni se înfăţişează ca fiind determinant în vederea asigurării celei mai înalte obiectivităţi posibile pentru demersul nostru. E planul ontologiei estetice, în sensul unei analize descriptive a formelor artistice dominante şi preferenţiale în evoluţia creativităţii noastre naţionale. Dacă de ideologie nu are a se ocupa decât istoria culturii, de axiologie - estetica şi în primul rând critica estetică, planul ontologic revine în mod normal poeticii ca disciplină de studiu al formelor, genurilor, modalităţilor, tehnicilor etc., prin care se exprimă spritualitatea creatoare în câmpul ei cel mai adecvat de manifestare, care este şi rămâne, pe deasupra tuturor, arta.

Ne vom izbi, desigur, şi aici de alternanţa între abordarea filosofico-speculativă şi cercetarea pozitiv-ştiinţifică, între interpretarea deseori prea liberă, până la a deveni aeriană, şi analiza aplicată la obiect. Dar oricum posibilitatea celei dintâi e mai limitată, iar a celei de-a doua mai largă, cercetările de poetică a formelor artistice trebuind să se conformeze unor reguli mai stricte, precum şi unui decupaj mai precis al obiectului. Când, după primul război mondial, îşi fac apariţia primele interogaţii mai închegate pe această temă, prin organizarea chiar a unor anchete în rândurile celor mai avizaţi şi mai autorizaţi creatori ai momentului, rezultatele nu vor fi lipsite de interes, deşi absenţa unei metodologii mai riguroase se răsfrânge vizibil asupra lor, de unde şi accentuata divergenţă ce le caracterizează. Începutul făcut n-a rămas însă fără preţioase urmări în terenul studiului aplicat al artei româneşti. După ultimul război, problema specificului naţional a fost ocultată de fariseica lozincă a „internaţionalismului proletar", pentru a reveni mai târziu, în forme exacerbate, deturnate şi manipulate în chipul celui mai deplorabil şi mai pernicios diversionism în structurile aşa-numitului naţional-comunism instaurat de dictatura personală a lui Ceauşescu. A fost, cu toate acestea, un prilej pentru ca interogaţia cu privire la specific să poată redemara şi să se poată manifesta prin admirabile construcţii teoretice, precum acelea ale lui Noica, prin câteva cărţi serioase şi temeinice, printre care şi două-trei antologii de texte, importante mai cu seamă pentru a fi reactualizat tradiţiile gândirii româneşti antebelice.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Caracterul noilor contribuții a rămas, cu câteva excepții, tot speculativ, iar uneori s-a complăcut într-o banalitate previzibilă. Pe de altă parte, nimeni nu și-a putut îngădui libertatea de a pune delicata problemă a neajunsurilor, a insuficiențelor sau a „golurilor", cum zicea Cioran, care impietează inevitabil asupra temperamentului colectiv și a destinului nostru istoric. Abia dacă în teritoriul artei se mai puteau exprima unele observații privind anumite neîmpliniri, care ar fi ținut de lipsa ori puținătatea vocației românilor, de exemplu pentru tragic sau pentru fantastic, neîmpliniri fie contestate de alții cu un anume optimism conjunctural, fie desconsiderate sau bagatelizate prin raportarea la merite și calități din alte arii de manifestare. Desigur, nimănui nu-i este interzis sau imposibil să-și corecteze și să-și depășească imperfecțiunile, cu singura condiție preliminară de a le fi depistat, analizat și conștientizat. Aceasta însă ar fi presupus, cum presupune și acum, o viziune dreaptă și lucidă, științifică și ca atare nesentimentală, ceea ce nu era deloc realizabil în împrejurările prea bine cunoscute de dinainte de decembrie 1989, cum nu e din păcate nici acum cu ușurință, căci inerția – ca întotdeauna în perioadele de criză, de confuzie sau de tranziție – este prezentă și lucrează, cât timp mentalitatea românească nu se va integra deplin în cea europeană.

În ciuda tuturor dificultăților create de sechelele acestei mentalități mistificante, există însă astăzi posibilitatea de a privi problema specificității cu o luciditate critică mai fermă, mai cinstită și mai sănătoasă. Tabloul trăsăturilor complexe ale profilului nostru spiritual trebuie completat și cu prezența celor negative, neconvenabile, dezagreabile, dar vai! nu mai puțin reale. Cu cât ni le vom asuma mai repede, cu atât vom avea mai multe șanse de a izbândi asupra lor. Dar perspectiva estetică pe care o preconizăm, pornind de la convingerea că arta este și rămâne fenomenul cel mai semnificativ și mai revelator pentru specificul spiritualității noastre, nu are în vedere caracterele acesteia, indiferent de ce natură, extrase sau deduse din speculații filosofice ori printr-o intuiție direcționată de preconceptele și așteptările unei anume ideologii. Unica anchetă validă a specificului nostru o vedem posibilă numai prin investigarea caracterelor formale ale artei și literaturii române, pe traiectoria evoluției lor istorice, condiție sine qua non pentru a putea accede la un număr de semnificații valabile și convingătoare. O estetică a specificului național nu e și nu va fi altfel vreodată cu putință. Notele autentice ale spiritualității noastre sunt însești notele de creativitate românească, așa cum ele s-au concretizat de-a lungul timpurilor în cultură, în primul rând în operele artei ca exponentă integrală și privilegiată a mentalității și a sentimentalității noastre naționale. Poetica formelor estetice ni se pare din acest motiv calea cea mai proprie a îndelungii căutări, fără cosmetică, fără partizanat și fără ideologie.

Concluziile care pot decurge de aici ne vor servi cu mult mai mult, în mod indiscutabil, decât atâtea dulci iluzii sau viziuni cu totul unilaterale, în care continuăm să ne complacem. Apostolului Nicolae Iorga să-i contrapunem până la un punct pe demonul cioranian. Sau, și mai bine, pentru că mai drept, să evităm extremele de orice fel, fixându-ne în demnitatea atitudinii raționaliste și critice, deopotrivă, a lui Titu Maiorescu și mai apoi a lui E. Lovinescu, adică pur și simplu a unei naționalități firești și bine temperate, în limitele tot atât de cumpătate ale adevărului etern.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

L'EUROPE, CRISE ET DÉFENSE DE LA RAISON (II)*

Nicolas Tertulian

Par la fatalité des circonstances historiques, et en dépit des liens précoces et forts avec le reste du continent, le peuple roumain est arrivé à s'intégrer tard dans le grand circuit de la civilisation et de la culture européenne. Et autant sur le plan de la vie sociale que sur celui de la culture, ce processus a soulevé périodiquement des polémiques prenant souvent le caractère d'une alternative dramatique: l'affirmation de notre identité passe-t-elle par une assimilation selective et originale des valeurs et des conquêtes de la civilisation occidentale ou par le repliement sur nos traditions autochtones à caractère plutôt oriental, balkanique et byzantin, non corrompues par l'Occident, dont l'influence serait étrangère à la «matrice stylistique» roumaine? Bien que pas toujours dans les termes d'un dilemme aussi aigu, le problème s'est posé avec une périodicité significative à chaque tournant de notre histoire divisant profondément les intellectuels roumains qui essayaient de définir la voie à suivre.

Il est intéressant de remarquer que même la dernière grande génération de l'entre-deux-guerres, celle de Mircea Eliade et d'Emil Cioran, n'a pas fait exception de ce point de vue. En suivant la ligne de pensée de son maître Nae Ionescu, mais qui était aussi celle du courant connu sous le nom de «sămănătorism» et de Nicolae Iorga, Mircea Eliade s'élevait énergiquement contre l'action de la génération de 1848, qui avait prôné l'implantation des grandes formes de la démocratie occidentale, et au premier chef les conquêtes de la Révolution française, sur le sol roumain. Dans ses articles des années 30, il ne cessait de fustiger la «singerie européenne», dont le rôle lui semblait funeste pour l'affirmation de notre originalité, et essayait de trouver dans une spiritualité plus ancienne, de nature païenne ou religieuse (chrétienne), la loi du développement organique de l'esprit roumain. Emil Cioran, qui se situait de ce point de vue à l'antipode, ne cessait de stigmatiser avec la violence qu'on lui connaît le retour au passé comme une forme de «réactionnarisme»; il abhorrait la tradition byzantine, dénonçait l'immobilisme paysan comme une honte et une calamité et demandait aux Roumains de brûler les étapes et de rejoindre par un véritable saut historique la civilistion industrielle. Bien sûr, les deux jeunes penseurs avaient à l'époque des options politiques communes, mais sur ce point précis leurs positions divergeaient profondément, ce qui ne manquera pas de laisser de traces dans leur activité future.

La tension entre ceux qui défendaient le cloisonnement dans des valeurs nationales anciennes et ceux qui revendiquaient l'ouverture et l'adhésion aux idées de tolérance et des droits de l'homme, dont la Révolution française avait ouvert la voie, a trouvé une des premières expressions dans la polémique du fondateur de la critique littéraire roumaine, Titu Maiorescu, contre l'école Bărnutziu, auteur d'un

---

* Urmare din numărul 1/1995, p. 81 – 88.

RITL, XLIII, 1995, nr. 3 – 4, p. 279 – 290, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

livre sur le droit public chez les Romains. Ce dernier mélangeait de façon assez curieuse le républicanisme et la défense des droits des paysans contre la grande propriété foncière avec la xénophobie et le chauvinisme et plédait pour la résurrection de l'ancienne religion païenne des Romains et de l'ancien droit romain en refusant même les valeurs chrétiennes. Titu Maiorescu défendit alors le christianisme et son rôle éminent dans la civilisation européenne: «En nous opposant à l'attaque contre la religion chrétienne (...) nous allons rappeler à l'école de Bărnutziu que le premier vrai progrès de l'humanité européenne est dû au christianisme, qui a proclamé l'idée de l'égalité et de l'amour fraternel entre les hommes, sans exception, renversant ainsi à juste titre l'Empire romain dont la religion pouvait „dédier des temples à la vertu, à la concorde et aux lois nationales"» (Bărnutziu), mais ne pouvait effacer une des tâches les plus noires, qui stigmatisent la culture d'un peuple, à savoir l'esclavage, élevé par les Romains au rang de système légal – admis et appuyé toujours par eux – et même posé comme principe en tête de leur jurisprudence...»

Dans cette polémique, Titu Maiorescu a exprimé avec une limpidité, qu'on ne trouve nulle part ailleurs chez lui, le souhait de voir la société roumaine adopter les idées de justice et de tolérance et de rejeter le cloisonnement, le chauvinisme et le retour aux rites romains, prôné par Bărnutziu. Adepte par ailleurs des idées organicistes des théoriciens de la Restauration, Titu Maiorescu montre à cette occasion son visage de défenseur des principes du libéralisme et de la démocratie, et ses mots rendent un son étrangement actuel: «A la conséquence ultime de l'école de Bărnutziu, interdire aux étrangers de pratiquer le commerce, les chasser du pays, surtout s'ils sont juifs, comme mettant en danger notre existence, nous opposons les idées fondamentales d'humanité et de libéralisme, que jamais et sous aucun prétexte il n'est permis de mettre en question... Commencer à persécuter les étrangers, c'est déchaîner la barbarie contre la liberté, soutenir l'obscurantisme contre l'intelligence...». Et en évoquant le spectre funeste de l'exclusion et de la xénophobie, Maiorescu formulait un principe qui allait être repris, sous différentes formes, par tous les représentants éclairés de la culture roumaine: «La nationalité, si le mot doit avoir un mérite et une valeur, ne peut pas être un prétexte pour cacher la paresse et la barbarie, et notre but dans l'avenir n'est pas de conserver seulement notre langue, notre sang et notre territoire à l'état brut, sans nourrir d'autres aspirations, plus nobles. (...) La langue, le sang et le territoire sont des éléments précieux pour atteindre un but plus élevé, mais ce but ne peut être que le progrès de la civilisation humaine par la tolérance et la science, par le bien-être matériel et moral qui est toujours en rapport avec le degré de culture d'un peuple».

Avant d'évoquer d'autres exemples de ce dilemme récurrent, arrêtons-nous un instant à ce vieux Simeon Bărnutziu, qui pour avoir eu tort dans sa polémique contre Titu Maiorescu n'est pas une figure sans intérêt de notre histoire. Transylvain, vivant dans un empire où les Roumains, et tout particulièrement les couches les plus défavorisées de la population, c'est-à-dire les paysans, faisaient l'objet d'une forte discrimination, Bărnutziu avait le mérite d'être un défenseur ardent de ses malheureux compatriotes, et surtout des plus démunis. Si exagérant la tradition de l'*Ecole transylvaine*, il voulait ressusciter les rites et la religion païenne, c'était

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pour montrer que ce peuple méprisé par ses oppresseurs avait une origine noble, qu'il avait des droits plus anciens et une ascendance plus européenne que d'autres et qu'il avait fait autrefois partie d'un empire plus glorieux que celui dont il subissait à présent les vexations et les injustices. La latinité du peuple roumain et de sa langue était depuis longtemps un argument dans la lutte politique; elle n'aurait pas du être le point de départ d'une discrimination en sens inverse, mais le poids de l'histoire pesait lourd sur les options de Bărnutziu. Il est difficile de demander aux victimes d'être justes et de raisonner à froid. C'est pourtant le seul moyen de conjurer le destin: éviter de se laisser contaminer par les mauvaises raisons de son adversaire, de tomber dans les mêmes erreurs et d'enclencher un nouveau cycle de haine et de violence.

Il n'est peut-être pas inutile pour notre sujet de faire à cette occasion un détour par Paul Valéry. Amené à réfléchir après la première guerre mondiale sur la condition d'européen, l'auteur du *Cimetière marin* donnait dans une conférence de 1922 une autre image des origines romaines de l'Europe: «De même que la *Ville par excellence* [Rome] finit par admettre dans son sein presque toutes les croyances, par naturaliser les dieux les plus éloignés et les plus hétéroclites et les cultes les plus divers, le gouvernement impérial, conscient du prestige qui s'attachait au nom romain, ne craignit pas de conférer la cité romaine, le titre et les privilèges du *civis romanus*, à des hommes de toutes races et de toutes langues. Ainsi, par le fait de la même Rome, les dieux cessent d'être attachés à une tribu, à une localité, à une montagne, à un temple ou à une ville, pour devenir universels, et en quelque sorte communs; – et d'autre part, la race, la langue et la qualité de vainqueur ou de vaincu, de conquérant ou de conquis, le cèdent à une condition juridique et politique uniforme qui n'est inaccessible à personne. L'empereur lui-même peut être un Gaulois, un Sarmate, un Syrien, et il peut sacrifier à des dieux très étrangers...». Et scrutant cet immense creuset de la formation des peuples qui a été l'empire romain, Paul Valéry ajoutait concernant l'archéologie spirituelle de notre continent: «Pénétré par la Grèce, pénétré par le christianisme, il [l'empire romain] leur a offert un champ immense, specifié et organisé; il a préparé l'emplacement et modelé le moule dans lequel l'idée chrétienne et la pensée grecque devaient se couler et se combiner si curieusement entre elles». Ainsi l'héritage de Rome apparaîssait-t-il dans la vision d'un européen convaicu comme Paul Valéry, nuancé et libéré de son poids historique pour atteindre, sur la base de ses traits les plus durables, la valeur d'un modèle, ou plutôt celle d'un projet européen idéal.

Il revient à Garabet Ibrăileanu, une des figures les plus lumineuses de la culture roumaine du début du siècle, le mérite d'avoir démontré dans son ouvrage fondamental *L'Esprit critique dans la culture roumaine* (1909), que l'influence de l'Occident, loin d'être un agent de stérilisation, a facilité au contraire l'affirmation de notre identité. C'est grâce au triomphe des principes de l'autodétermination nationale et de la démocratie dans les pays occidentales à la fin du XVIII^{e} siècle et dans la première moitié du XIX^{e} siècle, que les esprits les plus avancés de notre culture ont entamé le combat contre l'influence fanariote, pour l'affirmation de la spécificité et de l'originalité nationales. En polémiquant avec les théoriciens du conservatisme, Ibrăileanu rappelait inlassablement que «l'influence de l'Occident

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

et l'épanouissement de la culture roumaine sont deux phénomènes simultanés». Lorsqu'il écrivait dès le début du livre: «L'histoire de la culture roumaine toute entière, à partir de la fin du Moyen-Age jusqu'à aujourd'hui, c'est l'histoire de l'introduction de la culture étrangère dans les principautés roumaines» et lorsqu'il lançait à ses adversaires: «C'est l'étrangisme (hélas! je suis bien obligé de forger ce terme barbare, qui déjà en roumain est un peu forcé!) c'est donc l'étrangisme, disait Ibrăileanu, qui a créé le patriotisme», il était difficile de lui prêter des intentions dépréciatives car il était par ailleurs un des défenseurs les plus ardents de la spécificité et de la culture nationale. L'esprit critique était, selon lui, la clé d'une assimilation des grandes valeurs de la civilisation occidentale en fonction de la logique immanente de la société roumaine et de ses exigences particulières. L'originalité de sa position résidait dans le refus de séparer sentiment national et démocratie, progrès national et progrès social; convaincu que les acquis démocratiques des grandes nations occidentales représentaient la *via magna* du progrès social, il demandait leur intégration comme condition sine qua non du développement des vertus nationales.

L'action culturelle et politique de Nicolae Iorga se situait à la même époque (première décennie de notre siècle) sous un autre horizon. Le grand historien dénonçait violemment l'importation des formes de vie occidentales comme un acte servile qui défigurait l'essence roumaine, sédimentée dans la vie paisible et modeste dans anciennes communautés paysannes. Son rejet des valeurs adoptées à la suite des mouvements sociaux du XIX^e^ siècle faisait de lui le chef de file du courant traditionnaliste. En combattant, non sans raison, le politicianisme et la dégradation de la vie publique, les traditionnalistes en rendaient responsables les «formes sans fond», expression consacrée, visant les institutions démocratiques greffées sur le corps de la société roumaine, qui auraient interrompu son évolution organique au profit d'une caricature du progrès. Dans son livre *O viață de om* (1934), Nicolae Iorga expliquait lui-même sa position: «Ainsi les bouleversements du XIX^e^ siècle ne m'apparaissaient-ils pas comme une révolution heureuse grâce à laquelle nous aurions quitté la maison d'un orientalisme, d'un fanariotisme et d'un „féodalisme" pourri (le terme de Iorga est „boierism"), et les dates de 1821, 1848, 1877 et 1881, devenues fêtes nationales, n'avaient plus à mes yeux l'éclat qui éblouissait les autres; j'appréciais au contraire le long développement d'une existence nationale d'autant plus profond et digne d'intérêt que ses diverses périodes réflétaient pleinement sa spécificité et l'aptitude de servir grâce à elle, et uniquement grâce à elle, la civilisation universelle». Le clivage entre la spécificité roumaine et les valeurs occidentales semblait, dans cette vision, irréductible. Mais si on interprète les paroles de Iorga comme un appel à garder vivantes certaines traditions d'un humanisme spécifique, traditions sédimentées dans une sagesse paysanne séculaire avec des racines archaïques (l'œuvre de Sadoveanu aurait sublimé cet esprit dans plusieurs romans, par exemple dans *Le Rameau d'or – Creanga de aur*), alors cet appel garde toute sa valeur car la civilisation roumaine ne peut s'édifier que par la synthèse de plusieurs traditions de l'humanisme européen, en dépassant aussi bien l'exclusivisme pro-occidental que le culte d'un orientalisme étriqué.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mais c'est l'époque de l'entre-deux-guerres qui voit éclater sous la forme la plus spéctaculaire la dispute entre les partisans de «l'européisme» et ceux du traditionalisme. Rétablie dans ses frontières naturelles, la Roumanie était appelée à un grand épanouissement culturel et à l'affirmation d'une physionomie propre parmi les autres peuples européens. Des représentants marquants de l'intelligentsia roumaine comme Tudor Vianu, Mihai Ralea, D. D. Roşca, Petre Andrei, et surtout Eugen Lovinescu, théoricien du «synchronisme», ont compris l'importance d'une ouverture qui devait arracher le pays à son immobilisme patriarcal et l'intégrer au circuit de la vie moderne. La controverse déclenchée par cette prise de position ressemblait de manière frappante, mutatis mutandis, à la polémique qui avait opposé au siècle dernier les occidentalistes et les slavophiles en Russie. Le poids des arguments apportés par les traditionalistes n'est pas à sous-estimer. Un article publié par Lucian Blaga dans la revue *Gândirea* (*La Pensée*) en 1921, sous le titre *La Révolte de notre fond non-latin,* où il attirait l'attention sur l'importance des éléments d'origine slave ou thrace dans la composition de l'âme roumaine, a eu un grand retentissement. Au cours d'une conversation que nous avons eue une fois à Cluj, Lucian Blaga nous confiait que cet article était une réaction contre l'exclusivisme de l'influence française. L'esprit européen ne se reduisait, disait-il, au rationalisme sceptique d'Anatole France, il devait intégrer aussi la profondeur abysale de la psychologie de Dostoïevski. Mais en radicalisant et en poussant ces idées à la limite, les adeptes du traditionalisme revendiquaient, au nom des racines orientales de la tradition roumaine, slaves ou byzantines (la religion orthodoxe y jouant un rôle essentiel), sans parler de l'ancien fond dacothrace, une ligne de développement tout à fait autonome ou du moins bien distincte de celle de la civilisation occidentale. Je m'empresse d'ajouter que la prise en compte des composantes de la spécificité roumaine, invoquées par les traditionalistes, n'est pas à exclure, bien au contraire. Seule leur volonté farouche d'autarcie qui tirait argument de la crise de plus en plus évidente que traversait le monde occidental, surtout à partir de la première guerre mondiale, est en cause. Les défauts de la civilisation industrielle nourrissaient en effet leurs phantasmes passéistes et la nostalgie d'un style de vie patriarcal. Oswald Spengler, l'auteur du *Crepuscule de l'Occident,* était une des idoles du moment. La particularité la plus frappante de la position traditionaliste était qu'elle rendait responsable de la crise de la civilisation occidentale la grande tradition rationaliste et humaniste, inaugurée par la Renaissance et prolongée par la Réforme et les Lumières, justement celle qui avait imposé les valeurs démocratiques, dont la Roumanie avait besoin comme de l'oxygène. Lorsque Nae Ionescu, professeur de logique et de métaphysique à l'Université de Bucarest, écrivait dans un article que les Roumains, les pieds solidement plantés dans le sol du Bărăgan, sont a priori réfractaires aux théorèmes philosophiques de Descartes et de Spinoza, ou aux postulats de la géométrie euclidienne, ou tout simplement au temps (catégorie qui selon lui était exclusivement occidentale), car ils vivaient dans l'éternité, il ne faisait que donner une expression-limite à une ligne de pensée ultra-conservatrice. Il n'est pas inutile de rappeler que c'est autour de l'idéologie traditionaliste, qui alimentait l'hostilité envers l'Occident et ses valeurs: démocratie, droits de l'homme, Etat de droit, que se sont groupées les forces du fascisme.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tudor Vianu a été parmi les premiers à réfuter la thèse de Spengler qui enfermait les cultures dans un paysage déterminé. Dans un article publié dans *Gândirea* en 1924, *Statul ca îndreptar* (*L'Etat comme modèle*), il rappelait que la vocation d'une vraie culture est de transgresser les frontières nationales et de s'imposer aux autres peuples. «La migration de la poésie épique et lyrique médiévale, – écrivait-il – la scolastique, l'humanisme ou l'organisation de la science moderne sont des phénomènes qui ne se laissent pas comprendre par l'enracinement dans le paysage. Ils ne sont pas des plantes nourries par un sol et qui s'épanouissent dans une certaine atmosphère. Leur agent, c'est l'émulation internationale. C'est dans l'universalité de leurs résultats que se trouve leur but». En défendant les échanges entre les cultures comme loi de leur développement, Vianu avertissasient ses compatriotes sur les risques de ce qu'il appelait «le programme du culturalisme ethnique» des traditionalistes; si ce programme qui consistait à nous isoler dans un vase clos devait se réaliser, la culture roumaine allait descendre inévitablement, disait-il, à la «sous-dignité d'une province».

Rappelons en passant que Benedetto Croce avait donné à cette idée encore plus de relief: «*Non si renderebbe né onore né giustizia a Dante col definirlo italiano, a Shakespeare definirlo inglese, a Socrate col definirlo ateniese, a Kant col definirlo tedesco, perché, se questa definizioni avessero, come per fortuna non l'hanno, contenuto reale, si verrebbe a toglier a quelli insieme con la loro propria personalità, l'universale umanità della quale sono eroi*». (Ce ne serait rendre ni honneur ni justice à Dante en le définissant comme Italien, à Shakespeare en le définissant comme Anglais, à Socrate en le définissant comme Athénien, à Kant en le définissant comme Allemand, car si ces définitions avaient, comme par bonheur ne l'ont pas, un contenu réel, on en arriverait à enlever à ceux-ci en même temps que leur propre personalité, l'humanité universelle dont il sont les héros).

Mihai Ralea, auteur d'un brillant esssai sur «le phénomène roumain», publié en 1927 (et qui a sûrement influencé Cioran, qui allait publier, une décennie plus tard, *Schimbarea la față a României*), théoricien à côté de son maître Ibrăileanu, de la spécificité nationale de l'art et de la culture, s'est élevé lui aussi avec énergie, dans de nombreux articles publiés dans *Viața Românească*, pour dénoncer la collusion entre traditionalisme et conservatisme social et défendre la vocation européenne de la culture roumaine. «Le traditionalisme c'est la mégalomanie de la misère» s'exclamait-il stigmatisant ainsi l'immobilisme auquel nous condamnaient les adversaires de l'européanisme. «Il nous manque jusqu'au délire les systèmes idéologiques qui donnent un sens au monde et à la vie, il nous manque, dans notre douloureuse incohérence, la logique. Nous avons un besoin impératif et urgent de syllogisme. Nous sommes complètement privés de morale, non de celle hypocrite du philistinisme collectif, mais de la morale individuelle qui est une question de responsabilité envers sa propre conscience, de reconciliation avec soi-même, de révolte sincère, de dignité intangible. Nous manquons de goût, leçon de mesure, de tact et de décence qui préserve contre les laideurs, les excès et la débauche. Et – enfin – il nous manque douloureusement et jusqu'à l'asphyxie, le sentiment démocratique de la liberté et de la justice, le respect d'autrui, qui doit être autre chose qu'un moyen d'exploitation quotidienne».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

C'est Mihai Ralea et, ainsi qu'on le verra tout de suite, Camil Petrescu qui ont formulé avec le plus de précision l'idée que la spécificité nationale ne doit pas être conçue comme une substance statique, immobile, fermée à tout contact extérieur, mais comme un complexe dinamique de qualités qui s'enrichit par un processus sui generis dans ses rapports avec d'autres types de culture. Grand admirateur de Jaurès et des révolutions françaises, Ralea avait fait sa thèse de doctorat à Paris, une thèse élaborée dans le milieu de l'Ecole Normale Supérieure et portant sur le sujet «L'idée de révolution dans les doctrines socialistes»; il était rentré au pays en 1923, animé par le désir de contribuer à implanter en Roumanie les grands acquis de la civilisation européenne. C'est au nom de ces idées qu'il refusait de séparer spécificité nationale et progrès social: «Par le social vers le national – voilà notre credo...» – écrivait-il dans un article publié dans *Viaţa Românească* en 1920.

Son ami, le remarquable philosophe d'origine transylvaine D. D. Roşca, auteur d'un livre original, *L'existence tragique* (1934), que nous jugeons particulièrement important parce qu'il exalte la morale du non-conformisme, de la rebellion et de l'heroïsme intellectuel contre toute forme de compromis avec la «schlechte Wirklichkeit», a défendu avec encore plus de rigueur philosophique l'idée que la culture ne se laisse pas cloisonner dans des espaces autarciques, qu'elle ne peut se développer qu'en interdépendance avec d'autres cultures et que sa vocation est l'universalisme. Nous pensons surtout à son étude *Valeurs éternelles*, publiée dans le recueil *Tendances et personnalités* (*Linii şi figuri*) en 1943, où il polémique avec l'idéologie de Nae Ionescu et de ses disciples. D. D. Roşca est le plus marquant représentant de l'esprit hégélien dans la culture roumaine. Il a passé sa thèse de doctorat à Paris sur le sujet «L'influence de Hegel sur Taine», il a traduit en français *La Vie de Jésus* de Hegel, traduction devenue classique et qu'on réimprime encore aujourd'hui; il a introduit Hegel en Roumanie en traduisant la plupart de ses œuvres y compris l'*Esthétique* et la *Logique*. Avec ce palmarès il était bien placé pour savoir que «l'esprit absolu», incarné selon Hegel par la religion, l'art, la philosophie, ne se laisse pas cantonner dans l'atmosphère d'un paysage et dans les frontières d'un pays. C'est au nom de la civilisation et de la raison universelles que D. D. Roşca rejetait l'idée d'une segrégation des cultures et s'opposait à toute forme de xénophobie culturelle, comme d'ailleurs de xénophobie tout court.

Arrêtons-nous un instant pour jeter un coup d'œil sur les œuvres principales produites par ces trois penseurs, qui se sont investis dans le combat pour l'européanisation de la culture roumaine: l'*Esthétique* de Tudor Vianu, *l'Explication de l'homme* de Mihai Ralea (essai d'anthropologie philosophique paru en 1945 et traduit en français par Eugen Ionescu en 1948) et l'*Existence tragique* de D. D. Roşca. Ces trois ouvrages ont en commun l'examen scrupuleux des solutions apportées par d'autres penseurs, européens pour la plupart, aux problèmes traités. Loin de s'imaginer avec suffisance qu'ils doivent imposer à tout prix une «originalité roumaine», en dehors de tout contact avec des résultats obtenus ailleurs, ces trois auteurs n'ont pas hésité à adopter parfois un rôle plus modeste, de médiateurs. On a souvent accusé Vianu ou Ralea d'éclectisme, mais si éclectisme il y a, il a sa source dans l'esprit critique et le souci d'objectivité de ces grands intellectuels.

Sur le plan philosophique, bien que dans une moindre mesure que dans la littérature et dans l'art, le problème de l'originalité nationale a sollicité des

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

penseurs importants, dont le plus connu est Camil Petrescu. Ecrivain, essayiste et auteur d'un ouvrage philosophique publié longtemps après sa mort, et quarante ans après avoir été écrit, *La doctrine de la substance*, Camil Petrescu a traité à notre avis le problème avec le plus de discernement. Dans une annexe à son essai sur le «substantialisme» qui date de 1928, il polémiquait avec Rădulescu-Motru, auteur d'un livre important intitulé *Le Personnalisme énergétique*, où celui-ci affirmait qu'un ouvrage philosophique roumain «qui ne dévoilerait pas les aptitudes et les aspirations de l'âme roumaine (...) resterait par définition étranger». Camil Petrescu trouvait cette affirmation «bizarre», mais elle était peut-être moins contestable qu'il ne le disait, si on admet qu'on ouvrage philosophique peut élever à dignité de l'universel l'expérience nationale spécifique dont il se nourrit. Inversant les termes du problème, Camil Petrescu tenait à souligner que seule une contribution réelle apportée aux solutions des problèmes philosophiques universelles pouvait témoigner de la validité des aptitudes et des aspirations de l'âme roumaine. Et prenant l'exemple même du livre de Rădulescu-Motru, *Le Personnalisme énergétique*, Camil Petrescu affirmait que si par hasard cet ouvrage serait traduit, ce n'est pas en fonction de son «intérêt ethnographique» qu'il serait jugé, mais de sa contribution à la solution des grands problèmes philosophiques. Autrement dit, c'est seulement à condition de passer avec succès l'examen de l'universalité, que le livre s'imposerait et «que nous, les Roumains, serions en droit d'en être fiers».

En définissant la spécificité nationale comme un complexe de qualités – sentiments, volonté, sensibilité, intelligence – Camil Petrescu soulignait que l'âme nationale dans sa structure profonde n'est pas articulée ni par le folklore, ni par les traditions, mais par les artistes, les écrivains, les penseurs d'un peuple. «Ni Goethe, ni Eminescu ne sont grands grâce au caractère national de leur art – disait le futur admirateur de Husserl en forçant un peu la note pour donner du relief à sa thèse – mais les nations sont grandes grâce à l'art de ces écrivains. Quelquefois un écrivain peut faire honneur simultanément à deux peuples. C'est le cas de Heine».

Aux propos de Camil Petrescu fait pendant la philosophie du mystère de Lucian Blaga, considérée souvent comme l'accomplissement majeur de la pensée roumaine de l'entre-deux-guerres. Bon nombre de commentateurs considèrent son système, exposé avec un remarquable sens de l'architecture dans les trilogies, comme une expression sublimée de la mentalité paysanne. Je pense surtout au livre de Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, énergie roumaine*. Le philosophe lui-même se sentait peut-àtre plus proche d'une certaine tradition orientale que du rationalisme occidental qui va de Descartes à Hegel et Kant, et par rapport auquel il avait pris ses distances. «Mon transnaturalisme métaphysique – écrivait-il dans un article publié dans *Saeculum* – se trouve à égale distance entre le surnaturalismse théologique et le naturalisme scientiste». En définissant sa position spirituelle comme un «traditionalisme métaphysique», il établissait des liens de parenté entre certains motifs de la «culture mineure», celle de l'ancien village roumain, et la pensée philosophique proprement dite, qui appartenait à ce qu'il appelait la «culture majeure». Dans son livre *Spaţiul mioritic*, Blaga précisait que l'avenir de la culture roumaine est déterminé par son enracinement dans la tradition spirituelle du village roumain; l'occidentalisation de la vie sociale et publique était à ses yeux un processus nécessaire, mais passager, la «matrice stylistique» finissant par

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prendre le dessus: «Le village avec sa matrice stylistique se trouve en offensive contre des moules qui ne sont pas faits pour notre être et il va remplir au fur et à mesure avec une substance propre, aussi bien sur le plan matériel que sur le plan spirituel, le cadre de notre existence majeure. Nos oreilles ne sont peut-être pas encore assez sensibles pour percevoir le chant de cette progression».

Il faut toutefois ajouter que la philosophie de Lucian Blaga ne s'est pas elle-même formée en vase clos mais en assimilant de nombreux motifs de la pensée européenne de son époque. Il a été particulièrement réceptif à la «Philosophie des Als Ob» de Hans Vaihinger, à certains résultats des travaux de Wilhelm Worringer, ainsi qu'au mouvement expressionniste allemand, à l'idée de «Paideuma» formulée par Frobenius, ainsi qu'à la démarche de Spengler, qu'il appelait dans un article de jeunesse le «Copernic de l'histoire». La pensée de Blaga n'infirmerait donc pas à notre avis la thèse de Camil Petrescu. En paraphrasant ce dernier, on pourrait dire que si la pensée de Lucian Blaga devait trouver une audience au-delà des frontières nationales, ce ne serait pas tellement grâce à son «intérêt ethnographique», même si un livre comme *Spaţiul mioritic* devrait sûrement intéresser aussi par les particularités de la spiritualité roumaine qu'il analyse, mais grâce à la contribution que son épistémologie et son ontologie pourraient apporter au débat des problèmes philosophiques universels. Il faut aussi rappeler que le système philosophique de Blaga a un charme poétique tout particulier et que c'est un atout qui peut s'avérer non négligeable pour passer l'examen de l'universalité. Pour ce qui est de la rigueur philosophique, il nous semble que la démarche d'un D. D. Roşca dans l'*Existence tragique*, ouvrage qui se voulait une introduction à une philosophie inconfortable et en même temps l'esquisse d'une axiologie, d'une théorie originale des valeurs, ou celle de Camil Petrescu dans la *Doctrine de la substance*, se proposant de dépasser l'unilatéralité de l'intuitionnisme de Bergson ou de l'idéalisme transcendental de Husserl, ont plus de chance de s'imposer.

Le problème de l'accès à l'universalité, et en tout cas à une notoriété au-delà des frontières, s'est souvent posé et parfois en termes dramatiques, dans la culture roumaine, comme dans toute culture liée à une langue de circulation restreinte. Emil Cioran, dans son livre *La transfiguration de la Roumanie* (1936), a donné une expression juvénile et extravagante, mais non dénuée de pathétisme, à cette nostalgie. Ce livre est important pour notre discussionn parce que c'est le réquisitoire le plus dur jamais vu dans la pensée roumaine contre toute forme de traditionalisme, de passéisme ou d'immobilisme social et culturel. «Un seul cri de la Révolution française, écrivait le jeune Cioran, est pour nous une impulsion infiniment plus grande que la spiritualité byzantine dans son ensemble». A l'instar de l'antislavophile Tcheadaev, l'auteur des fameuses *Lettres sur la Russie*, Cioran rêvait d'une Roumanie arrachée définitivement à son passé rural et religieux et synchronisée avec la grande civilisation occidentale. De ce point de vue, et malgré ses sympathies pour l'extrême-droite à l'époque, il était plus proche de la position de Lovinescu, libéral intraitable, qui allait donner une expression achevée de sa théorie dans l'*Histoire de la civilisation roumaine*, que de son ami Mircea Eliade par exemple. Les exagérations, voire les injustices du réquisitoire dressé par Emil Cioran, ne peuvent pas nous faire oublier son fond de vérité; la fougue avec

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

laquelle il fustigeait la passivité roumaine devant l'histoire, la résignation devant le mal, le cantonnement dans le ruralisme et le provincialisme ou le refuge dans les mythes du passé incite encore aujourd'hui à la réflexion.

La Roumanie n'a jamais eu autant besoin de l'Europe qu'à l'époque où l'on en a le moins parlé. Après la deuxième guerre mondiale, lorsque l'Europe et le monde se sont retrouvés divisés en deux camps adverses, séparés par un rideau de fer, le dilemme qui par le passé avait fait couler tant d'encre était supprimé de façon autoritaire par le rejet de principe de la voie occidentale dans l'économie, comme dans la politique et dans la vie sociale. Les traditionalistes, cloués au pilori comme conservateurs, et les progressistes comme pas assez progressistes, la polémique fut donc suspendue comme n'ayant plus d'objet et bientôt la simple fréquentation des auteurs français, italiens, allemands ou autres, devint un péché connu sous le nom de cosmopolitisme. Les intellectuels qui avaient honni le fascisme et qui espéraient retrouver un climat de liberté, d'émulation créatrice et de discussion, ne tardèrent pas à se heurter au monolithisme de la pensée qui prétendait à la sagesse définitive; le débat, le doute, la contradiction et en général le difficile cheminement de la pensée dans sa recherche de la vérité devinrent des hérésies suspectes qu'il fallait écraser dans l'œuf. La moindre velléité d'indépendance intellectuelle prenait la signification d'un soutien apporté à la cause de l'adversaire dans la guerre froide que se livraient à l'échelle mondiale les deux camps adverses et qui servait d'alibi pour justifier le pire; des représailles idéologiques se sont succédé avec une périodicité effarante tout au long de la période que Marin Preda devait nommer plus tard «l'obsédante décennie». Ce n'est qu'en 1964 qu'une lueur apparut. Jouant sur le schisme soviéto-chinois, la Roumanie prit alors, comme vous le savez très bien, le virage d'une politique d'indépendance nationale qui suscita l'approbation des couches les plus larges de la population, avec la crête d'onde en 1968, lorsque l'armée roumaine n'a pas rejoint les troupes du Pacte de Varsovie pour écrasser le printemps de Prague. Vers la fin des années soixante, la popularité relative de Nicolae Ceauşescu était réelle et beaucoup d'intellectuels soutenaient sincèrement sa politique, espérant qu'avec le sentiment de fierté nationale retrouvé le régime allaiat évoluer vers une démocratie, non pas basée sur le multipartisme, ç'aurait été trop demander dans les conditions de l'époque, mais quand même vers un pluralisme de fait. La même illusion était partagée par l'Occident vers lequel la Roumanie avait l'air de se tourner (et il est vrai qu'il était devenu un peu moins difficile de faire un voyage à l'Ouest ou d'obtenir un livre) et qui s'efforçait d'encourager ce brave petit David qui tenait tête au grand méchant Goliath. Mais tout le monde allait déchanter très vite, surtout à partir du début des années soixante-dix. En même temps qu'il consolidait son pouvoir personnel, Nicolae Ceauşescu mettait en place un des régimes néo-staliniens les plus durs; de la soi-disant politique nationale il ne resta bientôt qu'un déferlement de nationalisme qui atteignit des sommets de ridicule avec par exemple l'anniversaire de 2050 ans depuis la fondation du premier État indépendant et centralisé sur notre territoire, celui de Boerebista. L'ouverture esquissée en direction de l'Occident marqua le pas et c'est la célébration de l'enfermement dans l'autarcie et la suffisance qui prit le dessus. La Roumanie ne devait plus rien à l'Europe, c'était l'Europe qui était notre débiteur pour lui avoir servi de bouclier; ainsi qu'on a pu le voir dans le film d'un humour dévastateur, *Le Chêne*, c'est grâce à nous que

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

l'Europe a pu bâtir ses catédrales alors que nous nous battions contre les Turques pour lui assurer la paix et la tranquillité.

L'ancienne polémique entre traditionalisme et modernisme avait ressurgi dès la fin de la glaciation stalinienne, mais sans oser dire son nom, et se limitant au domaine de la culture et de la littérature. La discussion, si discussion il y a eu, s'est déroulée sous une censure de plus en plus sévère bien qu'en principe supprimée, et comme par hasard c'était toujours l'esprit critique qui faisait les frais. Par contre, jouissait d'une grande faveur l'exaltation des traditions autochtonnes, de préférence daces et thraces, qui à travers divers princes féodaux s'était perpétuées jusqu'à nous jours pour aboutir à forger la personnalité la plus illustre de notre histoire. (Il paraît qu'à Scorniceşti avait subsisté une communauté de Daces libres dont la combativité contre les conquérants de tous horizons serait restée très vivace.) Alors que Nicolae Ceauşescu prétendait incarner les vertus de la nation, le parti communiste se voulait l'héritier des meilleurs traditions nationales, où s'entassaient pêle-mêle Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Eminescu, Ovid Densusianu, etc. Les tentatives de s'opposer à cette confusion mentale et au déferlement de xénophobie et d'antisémitisme, qui accompagnait le plus souvent la célébration au-delà de tout bon sens de l'élément autochtone, étaient vouées à l'échec et malgré le courage des intellectuels qui se sont battus sur ce terrain, rares ont été les prises de position qui ont pu voir le jour dans la presse. Ce qui avait été dans la période précédente la guerre froide, c'est-à-dire l'alibi du pouvoir pour sévir contre tout ce qui s'opposait à la ligne officielle, était devenu sous le règne de Ceauşescu, le spectre des Russes, qui pourraient passer la frontière dès qu'un journal aurait eu le courage d'appeler par leur nom ces réjouissants phénomènes idéologiques. Tenir des propos xénophobes était permis et même recommandable, mais nommer la chose par son nom était interdit. En réalité, Brejnev dormait tranquillement sur ses deux oreilles, ni les rodomontades de Nicolae Ceauşescu, ni les articles plus ou moins fascisants qui émaillaient la presse ne le dérangeaient pas, tant que le régime se maintenait par ailleurs dans la ligne de la plus pure dictature néo-stalinienne et ne donnait pas le mauvais exemple par quelque velléité de démocratisation. Il y a eu, si nos souvenirs sont bons, des attaques dans la presse soviétique contre la ligne nationaliste de la presse roumaine, mais bien sûr ce genre de critique venant de Moscou rendait plutôt service au régime et ne pouvait trouver un écho favorable auprès du simple citoyen.

Dans touts les pays de l'Est, les régimes communistes à bout de souffle ont essayé de récupérer le réveil des nationalismes suite à un sentiment national longtemps humilié, dans l'espoir de retrouver une popularité qui leur faisait cruellement défaut. La Roumanie ne fait pas exception de ce point de vue, mais on peut dire que grâce à des conditions spécifiques (l'existence des contentieux avec nos voisins, sur la Bessarabie notamment), la collusion entre le communisme et l'idéologie de l'extrême-droite a été précoce et manifeste en Roumanie, de sorte qu'elle pourrait presque revendiquer la priorité dans l'invention du national-communisme, qui prend aujourd'hui une forme aussi inquiétante dans l'ex-Union Soviétique et dont des traces auraient été détectées jusqu'en France par des intellectuels qui entendaient protester l'année dernière, par un manifeste, contre ce monstre étrange. A notre avis, si un régime aussi abhorré par la population que celui instauré par Nicolae Ceauşescu a été l'un des derniers à

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

s'écrouler, c'est parce qu'en faisant vibrer la corde nationale, il a su brouiller habilement les cartes.

Il n'empêche, l'humiliation nationale, la négation de l'identité et des traditions des peuples ont préparé les catastrophes dignes d'autres temps que sont les atroces guerres ethniques auxquelles nous assistons aujourd'hui. Faut-il pour autant faire appel aux méthodes fortes pour mettre de l'ordre et rétablir les peuples dans leurs droits? Les tentations dictatoriales et les démagogues populistes ne manquent pas aujourd'hui, on le voit bien avec l'émergence d'un nostalgique aussi agressif de l'empire russe que Jirinovski; autant qu'on peut se rendre compte, leur idéologie brouillonne et fumeuse, mais assez simpliste pour faire croire à des solutions rapides et bien sûr autoritaires, sont un nouveau aspect, et des plus dangereux, de ce national-communisme qui trouve un terrain favorable dans les frustrations des peuples subissant de plein fouet la crise durablement installée entre un système tombé en ruines et un autre qui n'a pas encore été mis en place. La controverse récurrente de l'histoire roumaine se pose aujourd'hui dans des conditions nouvelles. La Roumanie est à la fois intéressée de façon vitale à son intégration dans l'Europe et soucieuse de faire vivre pleinement son identité. C'est capital pour elle de réussir sur les deux plans. Mais c'est un problème qui se pose pour des raisons différentes, et finalement similaires, et avec plus ou moins d'acuité, dans tous les pays de l'ex-Europe de l'Est et aussi à l'Ouest. Un peu partout il y a des voix qui s'élèvent pour mettre en garde contre l'étroitesse dangereuse du particularismse national et des voix qui s'élèvent contre l'uniformité qui remplacerait la spécificité nationale dans une Europe sans frontières. Existe-t-il une solution pour apaiser ces craintes également justifiées? C'est le problème de notre temps. L'Europe qui a forgé le concept de rationalité dans sa forme la plus élaborée, la plus universelle, l'Europe berceau de la démocratie, l'Europe des droits de l'homme et d'une ancienne culture humaniste trouvera-t-elle une fois de plus le chemin du progrès et d'une synthèse harmonieuse entre l'esprit du terroir et l'esprit moderne, entre les atitudes traditionalistes et les comportements avant-gardistes, entre les particularités nationales et le besoin de s'unir pour vaincre les difficultés? C'est ce que semble suggérer Adam Michnik dans un article publié par le journal *Le Monde,* où il prédit par ailleurs que «les temps s'annoncent durs pour la Raison»: «L'Europe de l'Est comme l'Europe de l'Ouest, doivent revenir aujourd'hui au bagage culturel dont elles ont hérité. Il faut qu'elles reconnaissent les valeurs conservatrices qui perdureront: l'enracinement dans la tradition et les règles religieuses, la conviction d'un développement organique et progressif sont nécessaires. Et il faut qu'elles retrouvent le sens des traditions des Lumières: l'idée de nation, qui est un plebiscite quotidien; l'idée du patriotisme constitutionnel en tant que choix conscient; l'idée d'un Etat tolérant, qui sait, si nécessaire, utiliser la violence pour défendre ses principes et les droits fondamentaux».

Pour ma part, je forme le vœu que les épreuves du passé servent de leçon et fassent éviter les embûches que la sortie du totalitarisme aussi bien politique que mental a résérvées aux peuples d'Europe.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LITERAR ŞI PARALITERAR. EXAMEN STATISTIC ASUPRA ROMANULUI APĂRUT ÎN ROMÂNIA ÎNTRE 1831-1918

Ioana M. Drăgan

Studiul de faţă prezintă anumite date despre un gen literar deseori marginalizat, ca şi o întreagă literatură căreia i s-a pus definiţia de literatură „a marginilor literaturii", de literatură „de frontieră", de literatură de consum, „trivială", într-un cuvânt de „paraliteratură".

În orice moment, în cultură se poate identifica existenţa a cel puţin două nivele de literatură, mai precis spus a două circuite, între care nu se află o relaţie de incompatibilitate, şi anume: un „circuit cărturăresc", intelectual, elitist, al literaturii „înalte", profesioniste, omologat de către critica literară, şi un „circuit popular", de masă, de mare tiraj, al literaturii „vulgare", comerciale, între care, aşa cum teoretizează Paul Cornea în *Regula jocului*[1], mereu s-a manifestat o „rivalitate". Evoluţia celor două circuite de la începuturi până în zilele noastre când, sub influenţa mişcării post-moderniste, se întâmplă fenomenul reconsiderării raporturilor dintre literar şi non-literar într-o formulă integratoare, permeabilă, de tip „şi...şi", demonstrează că ele nu se află în stare pură, de sine stătătoare, ci se întrepătrund, se influenţează reciproc, împrumutând unul de la altul de la mijloace, procedee, tehnici până la tentative de convingere a cititorilor prin infiltrarea în teritoriul vecin.

Din totalul producţiilor literare ale unei epoci, critica literară face o selecţie importantă, riguroasă şi elimină un număr cu mult mai mare de cărţi decât cel pe care-l reţine, bazându-se, desigur, pe o seamă de criterii valorice estetice, care separă literatura ca artă de oponenta sa paraliterară.

Lectura nu este numai critică, „obligatorie", ci este şi un capriciu şi o desfătare, o „deconectare". Ea are o importantă valoare socială. Dincolo de aceasta, există, însă, o modelare a conştiinţei publicului în bine sau în rău. De aceea, pentru exegeza literară, interesant este de observat „consumul" de paraliteratură. Dintr-un anumit punct de vedere, lectura nu este doar o activitate secundară, ea impune anumite reguli de care depinde modul în care se transformă literatura şi perspectiva asupra ei.

Din punctul de vedere al lecturii critice, avizate, paraliteratura apare ca o aglomerare haotică, lipsită de orice organizare formală, unde foarte rar vreun gen literar minor sau vreo specie „modestă", privite cu coada ochiului, „plictisit şi rece" pe motiv că „nu acolo se află adevărata literatură", depăşeşte „frontiera" şi ocupă un loc discret printre atotputernicele şi impozantele opere literare.

---

[1] Paul Cornea, *Regula jocului; Versantul colectiv al literaturii. Concepte. Convenţii. Modele*, Bucureşti, Edit. Eminescu, 1980, pag. 266.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar, în condiţiile în care tocmai această literatură de evaziune, de consum, senzaţională, desuetă ori macabră este foarte citită de public, se constituie în „best-seller-uri", primeşte cele mai mari tiraje, are foarte multe ediţii şi circulă foarte mult, la nivel de traduceri, sub forma colportajului, formele şi modalităţile sub care apare nu pot rămâne deconsiderate.

Aplicaţia statistică pe care am întreprins-o asupra romanului românesc şi străin din sfera literară şi paraliterară, editat în România între 1831 şi 1918, se bazează pe informaţiile oferite de *Bibliografia română modernă* ce acoperă această perioadă.

În acest scop, am inventariat datele bibliografice ale tuturor romanelor apărute din cele trei volume tipărite de Editura Academiei Române şi, graţie bunăvoinţei domnului Gabriel Ştrempel, Directorul Bibliotecii Academiei, căruia îi mulţumesc şi pe această cale pentru marele ajutor dat, am putut avea acces şi la ultimul volum, al patrulea, elaborat şi finalizat de către colectivul Academiei, dar netipărit încă.

Precizez că este vorba, în exclusivitate, doar de romanele apărute în volum sau în fascicol (şi care au circulat ca atare) ce au fost incluse în volumele *Bibliografiei române moderne*.

Neconcordanţele (în special la capitolul despre romanul românesc) între cifrele prezentate de cercetarea mea şi multe alte studii şi evaluări statistice mult mai perfecţionate şi complete despre începuturile romanului românesc, dar şi despre traducerile de romane, prezentate de către Paul Cornea în studiul *Traduceri şi traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea*[2], provin din faptul că eu nu am numărat şi scrierile romaneşti apărute în ziare şi reviste, ceea ce explică unele „goluri", de exemplu în deceniul 1861-1870.

Bibliografia română modernă nu a reţinut decât cărţile în volum.

Desigur, într-o perioadă de aproape un secol, unele dintre aceste romane au avut mai multe ediţii şi au apărut în mai multe volume în ani diferiţi.

De exemplu, *Misterele căsătoriei* de Constantin D. Aricescu a apărut în trei volume, care reprezintă trei părţi ale romanului. Astfel, *Partea I. Barbatul predestinatu* a fost tipărit de Stephan Rassidescu, într-un volum de 179 de pagini. *Partea a II-a. Barbatul diplomatu* a fost editată tot de Rassidescu, într-un volum de 205 de pagini, dar abia în 1863, iar *Partea a III-a. Barbatulu desilusionatu* în acelaşi an (1863), în Bucureşti, dar în Tipografia Academiei Române.

În calculul meu, romanul lui Aricescu a fost considerat un singur titlu.

De asemeni, tot un singur titlu am numărat spre exemplu şi un roman reprezentativ al genului sentimental (care, evident, nu se confundă cu romanul popular lacrimogen de dragoste) – *Paul şi Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre, carte „Acum întâea oară tălmăcită şi tipărită în Rumâneşte de Iancu Buznea", la Iaşi, în 1831. Romanul a mai avut, până în 1918, încă 7 ediţii: 6 în Bucureşti – în 1850, la care traducătorul este Al. Pelimon, autorul romanului *Hoţii şi hagiul*, în 1873, în 1876, în 1896, în 1908 şi în 1918, precum şi una în Vălenii de Munte, la Editura şi Tipografia „Neamul Românesc", prefaţată de Nicolae Iorga.

[2] Paul Cornea, *De la Alecsandrescu la Eminescu - Aspecte - Figuri - Idei*, Bucureşti, E.P.L., 1966, pag. 38-76.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1. EXAMEN STATISTIC: PARALITERATURA

- Numărul total de titluri de romane tipărite între 1831-1918 — 1069
- Numărul total de autori (români, străini şi anonimi) identificat în această perioadă — 700
- Numărul total de autori străini — 212
- Numărul total de autori români — 126
- Numărul total de cărţi populare — 2
- Numărul total de titluri de romane cu autori anonimi — 362
- Numărul total de titluri de romane scrise de autori români — 271
- Numărul total de titluri de romane scrise de autori străini — 436

- Evoluţia titlurilor pe perioade şi repartiţia lor teritorială:

1) 1831-1840 — *9 titluri*, dintre care: 5 în Bucureşti, 2 în Sibiu şi câte 1 în Iaşi şi Braşov.

2) 1841-1850 — *20 de titluri*, dintre care: 11 în Bucureşti, 11 în Brăila, 5 în Iaşi, 2 în Craiova şi 1 neidentificat.

3) 1851-1860 — *66 de titluri*, dintre care: 49 în Bucureşti, 16 în Iaşi şi 1 în Galaţi.

4) 1861-1870 — *21 de titluri*, dintre care: 17 în Bucureşti, 3 în Craiova şi 1 în Buzău.

5) 1871-1880 — *96 de titluri*, dintre care: 59 în Bucureşti ,13 în Iaşi, 6 în Focşani, 3 în Bacău, câte 2 în Bacău, Buzău, Craiova şi câte 1 în Bârlad, Budapesta (Tip. „Poporul Român"), Cluj, Gherla, Piatra-Neamţ, Sibiu, Târgovişte, Turnu-Severin şi neidentificat.

6) 1881-1890 — *142 de titluri*, dintre care: 101 în Bucureşti, 11 în Craiova, 8 în Galaţi, 5 în Iaşi, câte 3 în Blaj, Braşov şi Graz (Edit. Paul Cieslar, Imprimeria lui J.Janotta), 2 în Călăraşi, câte 1 în Baia-Mare, Cluj, Focşani, Ploieşti, Sibiu şi neidentificat.

7) 1891-1900 — *207 titluri*, dintre care: 153 în Bucureşti, 17 în Craiova, 15 în Braşov, 7 în Galaţi, 4 în Iaşi, câte 2 în Graz, Sibiu şi câte 1 în Bârlad, Balş, Blaj, Budapesta, Oradea-Mare, Roman, Târgovişte.

8) 1901-1918 — *506 titluri*, dintre care: 463 în Bucureşti, 7 în Braşov, 4 în Galaţi, 4 în Iaşi, câte 3 în Piatra-Neamţ şi Vălenii de Munte, câte 2 în Arad, Blaj, Budapesta, Orăştie, Ploieşti, Râmnicu-Sărat, câte 1 în Bârlad, Bistriţa, Câmpina, Constanţa, Craiova, Gherla, Oraviţa, Roman, Târgovişte.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Neidentificate din punctul de vedere al anului de apariţie ... *2 titluri.*

- Clasamentul primelor 5 oraşe după totalul titlurilor de romane apărute în perioada 1831-1918:

1) Bucureşti	.....	861 titluri
2) Iaşi	.....	48 titluri
3) Craiova	.....	36 titluri
4) Braşov	.....	25 titluri
5) Galaţi	.....	22 titluri

- Clasamentul primilor 8 autori români în funcţie de numărul de titluri de romane apărute în 1831-1918[3]:

1) Popescu, Nicolae D.[4]	42 titluri
2) Macri, Panait (Omega)	18 titluri
3) Rădulescu-Niger, Nicolae G.	14 titluri
4) Schlüter, Theodor Th.	11 titluri
5) Baronzi, George	10 titluri
6) Beldiceanu, N.N.	8 titluri
7) Alexei, Theochar	7 titluri
8) Mărunteanu, Grigore	6 titluri

- Clasamentul primilor 9 autori străini în funcţie de numărul de titluri de romane apărute între 1831-1918:

1) Dumas - Père, Alexandre	49 titluri
2) Montepin, Xavier de	22 titluri
3) Richebourg, Emile-Jules	13 titluri
4) Ponson du Terrail[5]	10 titluri
5) Born, Georg F.	9 titluri
6) Kock, Charles Paul de	9 titluri
7) Sue, Eugène	7 titluri
8) Dennery (d'Ennery), Adolphe	5 titluri
9) Richepin, Jean	5 titluri

---

[3] De fapt, perioada apariţiei romanelor acestor scriitori este 1861-1918. Linia de demarcaţie între paraliteratură şi literatură este încă nedefinită pentru perioada deceniilor 1831- 1861.

[4] N. D. Popescu nu şi-a intitulat decât 2 dintre scrierile sale „romane" (amândouă sub 200 de pagini). Restul poartă subtitlul de „mare nuvelă" sau chiar „nuvelă", dar depăşesc cu mult 100 de pagini, şi nimic în afară de criteriul cantitativ nu le deosebeşte de celelalte aşa-zis „romane". Oricum, în epocă se întâlneşte des confuzia „roman/mare nuvelă" (Vezi: Paul Cornea, *Regula jocului*, ed. cit., pag. 263-285).

[5] *Dramele Parisului* de Ponson du Terrail au apărut la Editura Dor. P. Cucu, în Bucureşti, între 1878-1879, în 24 de volume, iar *Rocambole* a fost tipărit de „Universul" (Luigi Cazzavillan) în Bucureşti, după 1890, în 11 volume.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

2. EXAMEN STATISTIC: LITERATURA

- Numărul total de titluri de romane tipărite între 1831-1918: 194
- Numărul total de autori (români şi străini) 59
- Numărul total de autori străini 47
- Numărul total de autori români 12
- Numărul total de titluri de romane scrise de autori străini 166
- Numărul total de titluri de romane scrise de autori români 28

- Repartiţia titlurilor de romane pe perioade:

1) 1831-1840 ..... 7 titluri
2) 1841-1850 ..... 10 titluri
3) 1851-1860 ..... 14 titluri
4) 1861-1870 ..... 2 titluri
5) 1871-1880 ..... 4 titluri
6) 1881-1890 ..... 9 titluri
7) 1891-1900 ..... 38 titluri
8) 1901-1918 ..... 110 titluri

- Clasamentul primilor 5 autori români în funcţie de numărul de titluri de romane apărute între 1831-1918[6]:

1) Sadoveanu, Mihail 7 titluri
2) Zamfirescu, Duiliu 7 titluri
3) Bolintineanu, Dimitrie 2 titluri
4) Cocea, N.D. (Nelly) 2 titluri
5) Demetrescu, Traian (Tradem) 2 titluri

- Clasamentul primilor 10 autori străini în funcţie de numărul de titluri de romane apărute între 1831-1918:

1) Balzac, Honoré de 19 titluri
2) Sand, George 11 titluri
3) Sienkiewicz, Henryc 11 titluri
4) Daudet, Alphonse 9 titluri
5) Turgheniev, Ivan 8 titluri
6) Tolstoi, Lew 7 titluri
7) Zola, Émile 7 titluri
8) Bourget, Paul 7 titluri
9) Dostoievski, F.M. 6 titluri
10) Voltaire 5 titluri

[6] Cu excepţia lui Bolintineanu, care a publicat romanul *Manoil*, la Iaşi, în 1855, şi romanul *Elena*, la Bucureşti, în 1862, restul romanelor scrise de către aceşti scriitori au apărut după 1884.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Împărţirea romanelor în literare şi paraliterare ridică problema definirii romanului popular, care, în realitate este o proză extrem de eclectică. Poate că nici un alt roman în literatura română nu reprezintă mai bine literarul şi paraliterarul în egală măsură decât *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon, care, aşa cum arată Paul Cornea în studiul *Ciocoii vechi şi noi sau Arta romanului e altceva decât romanul ca artă*[7], se află chiar într-un moment de răspântie culturală, în faza „segregării" celor două circuite, „cărturăresc" şi „popular". Deşi apare în 1863, dată la care acestea începeau să prindă contur, romanul lui Filimon se constituie într-o sinteză a particularităţilor ambelor: pe de-o parte, documentarism „arheologic", personaje istorice şi elemente de roman realist tipic secolului al XIX-lea, pe de altă parte, sistem de personaje structurate antitetic, scene „tari", urzeli tenebroase proprii romanelor de mistere la modă, triumf obligatoriu al virtuţilor asupra viciilor, prezenţa, în concluzie, a arsenalului romanului popular.

Cu toate că romanul s-a bucurat în epocă de o anume circulaţie, a avut 7 ediţii (locul I în lista celor mai editaţi romancieri români) şi a fost recuperat de către circuitul cărturăresc mai târziu, graţie lui Nicolae Iorga, *Ciocoii vechi şi noi*, datorită talentului romancierului veritabil care este Nicolae Filimon, creatorul unui tip memorabil, psihologic obsedant, Dinu Păturică, cap de serie în literatura română în galeria ariviştilor, este considerat astăzi primul nostru roman modern important, aparţinând indiscutabil paradigmei literare.

Romanul românesc în secolul al XIX-lea are numeroase particularităţi, determinate în foarte mare măsură de contextul social şi cultural al vremii, de începuturile şi dezvoltarea circuitului de piaţă, social şi economic, caracteristic diferitelor perioade, precum şi de mentalităţile unui public românesc, puţin sensibilizat la specificul genului romanesc şi a cărei lectură şi implicit receptare au ţinut seama de un cod special.

Ne aflăm la începuturile romanului românesc. Copilăria acestui gen literar puternic, care înglobează în structurile sale şi în libertatea sa absolută totalitatea vieţii, a fost lungă. De la *Elvira sau Amorul făr' de sfârşit*, scris în 1845, de încă necunoscutul D.F.B., şi până la *Ion* de Liviu Rebreanu, apărut în 1920, s-au scurs aproape 8 decenii, marcate de prezenţa câtorva producţii literare valoroase, dar şi a unei puzderii de romane din sfera paraliterară, atât româneşti, cât mai ales traduse, a căror difuzare a jucat un rol considerabil în schiţarea fizionomiei romanului autohton.

Circuitul paraliterar cuprinde romane „populare", romane de „groază", apropiate de cele din colecţia „Série Noire", romane „erotice" în toate variantele şi nuanţele de „roz", biografii „romanţate", „vieţi celebre", precum şi „romane criminale" - vechile poliţiste, romane „istorice", populate de personaje istorice reale, de capete încoronate, dar şi de haiduci, bandiţi şi alţi „eroi" de la „marginile" societăţii.

După cum se poate vedea din compararea datelor, volumul romanelor „populare", comerciale, este deosebit de mare comparativ cu numărul romanelor literare, artistice. Cifrele care desemnează numărul de titluri de romane populare

[7] Paul Cornea, *Itinerar printre clasici*, Bucureşti, Edit. Eminescu, 1984, pag. 105-149.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

apărute între 1831 şi 1918 la noi (1069) şi pe cel al titlurilor de romane valoroase din aceeaşi perioadă (194) indică un raport global de 11 la 2 în favoarea paraliteraturii. Aproximativ o treime (362) o reprezintă ponderea titlurilor de romane populare ai căror autori nu sunt identificaţi.

În epocă, a existat o „bătălie" pentru roman, atât în direcţia cuceririi publicului, cât şi în scopul depăşirii unor prejudecăţi ce ţineau de mentalitatea paşoptistă despre nocivitatea speciei, căci „romanţul nu are nume bun", în vederea legitimării lui ca gen literar, tânăr, plin de imaginaţie creatoare şi cuceritor, cât şi în cea a fixării denumirii sale. Până la a se intitula „roman", noul gen literar a ezitat între „poveste", „istorie", „mare nuvelă", „romans", „romanţ " ş.a.

Urmărind raportul dintre cele două circuite pe diferite perioade de timp, influenţat de cadrul istoric, politic şi, nu în ultimul rând, economic din cele trei provincii române, se poate observa că primele decenii după 1830 reprezintă perioada „tulbure", în care „limpezirea apelor" nu are loc imediat. Împărţirea între literatură şi paraliteratură nu putea funcţiona încă în condiţiile în care se traduceau masiv orice fel de romane apusene, sub îndemnul heliadesc, care influenţau primele încercări romaneşti de la noi supuse „tiraniei modelului", la care aveau aderenţă sau nu, şi care uneori dăuna, pericol sesizat de la început de către Mihail Kogălniceanu în introducerea la *Dacia literară*.

Până în 1850, însă, paralel cu omogenizarea publicului, echilibrul fragil între traducerile ieftine şi cele ambiţioase se menţine, datorită contribuţiei editorilor „îndrumători"[8], ca Ion Heliade Rădulescu, Gheorghe Asachi şi George Barţiu, care visau realizarea unor „biblioteci literare".

Circuitul de piaţă a început să funcţioneze abia pe la mijlocul deceniului 1851-1860, s-a stabilizat după 1870, odată cu sporirea rolului presei şi al edituri-lor, şi s-a consolidat abia după 1890, când raportul dintre cerere şi ofertă se echilibrează şi când încep să se plătească şi drepturile de autor, pe baza unor contracte între editor şi autor.

În perioada ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea, asistăm la o „explozie" de edituri, tipografii şi librării, ceea ce arată că raporturile dintre cerere şi ofertă funcţionează bine, noii editori-librari abandonând scopurile nobile de început şi orientându-se înspre zona aducătoare de profit a paraliterarului, în care se specializează treptat. Este epoca de glorie a romanului foileton, publicat în fascicol. Voga romanului popular determină chiar apariţia unei „Edituri a Romancierului Popular", în Bucureşti, oraş care, din punctul de vedere al repartizării spaţiale, deţine, evident, toate recordurile (din 175 edituri menţionate în descrierile bibliografice, la care au apărut romane din circuitul paraliterar, 104 sunt din Bucureşti).

Primele decenii ale secolului al XX-lea se află în mod cert sub semnul unei „psihoze" a romanului. Aparţiile romaneşti de la începutul secolului cunosc un ritm extraordinar de mare: 616 titluri, cifră care, raportată la secolul al XIX-lea, arată că în deceniile 1901-1918 au apărut aproximativ acelaşi număr de romane cu

[8] Paul Cornea, *Regula jocului*, ed.cit., pag. 263-285; Id., *Oamenii începutului de drum*, Edit. Cartea Românească, 1974, pag. 145-179.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cel dintr-o perioadă de 7 decenii (1831-1900). Din compararea datelor, se evidenţiază avansul considerabil pe care îl iau titlurile de romane din circuitul literar, în special traducerile de romane artistice valoroase. Oricum, departajarea între literatură şi paraliteratură se produsese de mult, Maiorescu şi *Junimea* dând „în lături" pe toţi romancierii populari şi toată literatura senzaţională de duzină. Deja la sfârşitul secolului „avem un roman" autohton, de calitate, prin Ioan Slavici şi Duiliu Zamfirescu. Începutul secolului se remarcă şi prin pătrunderea în cadrul circuitului literar „elitist" a marilor romane ale secolului al XIX-lea, ceea ce demonstrează forţa şi calitatea deosebită a seriei literare, precum şi faptul că şi în circuitul exemplar raportul dintre cerere şi ofertă a început să funcţioneze şi că publicul românesc a depăşit faza căutărilor, un segment important al său devenind foarte pretenţios şi rafinat.

Celălalt circuit, paraliterar, în pofida numărului mare de romane apărute şi al „clientelei" stabile şi corespunzătoare „ofertelor" sale, nu mai înregistrează nume „mari" şi nici eroi realmente „populari". După lectura maioresciană, nu se mai poate vorbi decât de o „dominaţie" cantitativă a circuitului paraliterar, de o „existenţă", de o „realitate" a sa, care se va perpetua şi după 1920, perioada interbelică înregistrând o creştere fără precedent a romanelor apărute în cele două circuite.

Paralelismul literar/paraliterar continuă şi astăzi, la un alt nivel, beneficiind de alte interpretări şi valorizări, de alte limite, din ce în ce mai puţin rigide, secolul al XX-lea cunoscând „experimente" mai mult sau mai puţin hazardate sau semnificative, de la literatura expresionistă până la „nouveau roman" şi de la „nouveau nouveau roman" până la postmodernismul *Numelui Trandafirului*, de Umberto Eco, sau al *Parfumului*, de Patrick Süskind, de la căutări în „labirintul" luminilor ficţionale până la acceptarea genurilor non-ficţionale – memorii, jurnale intime, reportaje, însemnări de călătorie, amintiri din închisori etc., şi, nu în ultimul rând, de la banda desenată până la aventurile S.F. în galaxiile necunoscute ale Cosmosului şi de la romanul fluviu foileton la scenariul serialului de televiziune interminabil, de tip *Dallas*, sau la noile romane de serie, scrise „la minut" de calculator.

Problema circuitelor „literar" şi „paraliterar", a raporturilor dintre ele, rămâne „deschisă" în măsura în care „literarul" şi „paraliterarul" (în toate variantele sale) vor mai spune ceva în mod intrinsec, distinct unul de altul.

Pentru secolul al XIX-lea, prezentarea datelor statistice despre romanele celor două circuite apărute la noi oferă o bază de explicare a fenomenului foarte complicat al formării lor în istoria literară şi apoi al evoluţiei lor în concordanţă cu principiile şi „canoanele" diferitelor epoci culturale şi contribuie într-o anaumită măsură la înţelegerea operelor literare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DINU PILLAT - SCRISORI DIN TINEREŢE

Al. Săndulescu

La 20 de ani în decembrie de la dispariţia prematură a fostului nostru coleg şi prieten Dinu Pillat, îi răsfoim încă o dată cărţile, unele de-a dreptul fermecătoare, ni-l amintim cu spiritul său scânteietor, mereu neobosit, cu modul său de a-i privi pe cei din jur, mai ales pe cei tineri, cu simpatie, cu francheţe şi generozitate. Făcând parte din generaţia frântă de război şi mai apoi de instaurarea comunismului, el a lăsat o operă neîncheiată, comunicând, fără îndoială, prea puţin din câte avea de spus. Autorul romanelor *Tinereţe ciudată* (1943) şi *Moartea cotidiană* (1946), debuta într-un timp neprielnic, eseistul şi istoricul literar se afirma, cu adevărat, la o vârstă matură, viaţa curmându-i-se repede, când abia împlinise 54 de ani. Ar fi putut scrie cu mult mai mult, ar fi devenit o voce mai distinctă, dacă n-ar fi trebuit să sufere lungii ani de prigoană şi de închisoare, ca deţinut politic. Aşa se întâmplă că romanul său cel mai bun, *În aşteptarea ceasului de apoi* (în altă variantă: *Aşteptând ceasul de apoi*) a rămas nu numai nepublicat, însă a şi dispărut fără urmă, confiscat de Securitate în momentul arestării (1959), azi de negăsit în arhivele ei, câte au devenit accesibile. În schimb, s-a păstrat, ca prin minune, corespondenţa adresată Corneliei Filipescu (Nelli), viitoarea lui soţie, trimisă în timpul războiului. O suită de zece epistole, pe care le publicăm aici, numerotate chiar de tânărul de nici 23 de ani, expediate în primăvara lui 1944, de la Izvorani, proprietate a poetului Ion Pillat, tatăl scriitorului şi nepot al marelui Ion C. Brătianu, ne descoperă câteva din trăsăturile mai puţin cunoscute ale personalităţii lui Dinu Pillat. Scrisorile sunt fireşte mai întâi scrisori de dragoste, în care descifrăm o mare forţă a sentimentului, uneori patetic, plin de nerăbdări, de dor şi dorinţe şi nu o dată de nostalgie. E aici o puritate, o frăgezime şi o suavitate ca a primăverii pe care tânărul o şi evocă, amintindu-l pe Ionel Teodoreanu, idolul şi mentorul debutului său literar. Singur, „ca un Hamlet, care, în loc să se plimbe prin galeriile castelului de la Elsinor, se plimbă fără rost pe dealurile din împrejurimi", el ţine să împrospăteze memoria iubitei, de fapt s-o cheme, vorbindu-i despre un film văzut împreună, despre cursurile lui Oprescu, Ralea, Vianu, Caracostea pe care le-au audiat stând în aceeaşi bancă alături, despre o zi de schi la Predeal sau de micile lui stângăcii când se afla în societate. (Odată vărsase un pahar de vin roşu pe o imaculată somieră.) Toate acestea şi încă altele compun o ţesătură sentimentală pe fondul căreia se conturează scriitorul, al cărui elan creator se potenţează şi mai mult prin eros, prin faptul de a şti că de undeva îl veghează o fiinţă iubită. Şi ea devine primul martor, dacă nu primul confesor al scrisului său în care se află încordat. Paginile febrilei corespondenţe se transformă nu o dată în jurnal de creaţie. Retras în chioşcul viei de la Izvorani, în apropiere de Piteşti, Dinu Pillat lucra pe atunci la romanul *În aşteptarea ceasului de apoi*,

RITL, XLIII, 1995, nr. 3 – 4, p. 299 – 309, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

amintit mai înainte. Poeta Monica Pillat, fiica scriitorului, care citează şi ea fragmentar unele din aceste scrisori, ne încredinţează că romanul pierdut „era conceput ca o punte între *Tinereţe ciudată* şi *Moartea cotidiană*" şi că „orienta către simptomatologia gestului, înfăţişând mişcarea unor vieţi care, însetate de autentic, eşuează, fără să-şi dea seama, în terorism şi au de contemplat după aceea, până în ultima secundă, erorile declanşate de fatala lor opţiune. Deşi considerat de scriitor drept o carte de atmosferă dostoievskiană, romanul acesta pierdut era mai curând o replică la *Condiţia umană* a lui André Malraux, pe care Dinu Pillat avea s-o citească abia în 1966" (Prefaţă la vol. Dinu Pillat, *Tinereţe ciudată, Moartea cotidiană, Jurnalul unui adolescent*, Ed. Minerva, 1984, p. XXVII). La rândul său, Alexandru Paleologu afirmă că romanul, conţinând vreo 400 de pagini, avea ca model *Posedaţii* lui Dostoievski. Tinerii care eşuează în terorism erau, după informaţiile primite de la Dna Cornelia Pillat, legionari. Se vede că autorul îi priveşte cu înţelegere obiectivă şi, poate, cu anume compasiune, din moment ce G. Călinescu, citind romanul în 1948, l-ar fi sfătuit pe scriitor, care nu avusese în nici un caz simpatii legionare, să adopte o atitudine sarcastică faţă de personaje.

Dar să ne întoarcem la însemnările epistolare ale lui Dinu Pillat despre propriul roman, ca şi despre procesul de creaţie, care i se părea „pur şi simplu magic": „Nu visezi, trăieşti lucid, cu ochii deschişi, având oricând posibilitatea să atingi ceva din jur pentru a te convinge de realitate. Şi totuşi simţi, vezi, auzi o lume întreagă, alta decât cea ştiută îndeobşte, care te sileşte imperios să-i înregistrezi zvonul de viaţă". El scria abstras, „despărţit de toate realităţile din jur şi din amintire", sta la masa de lucru „singur cu umbrele chinezeşti ale personagiilor" care se proiectau pe hârtie din propria lui persoană. „Rar, doar când şi când, mă trezesc din coşmarul fabulaţiei în coşmarul celălalt, al realităţii de aevea, la auzul câte unei veşti, care mă apucă parcă de umăr şi mă zgâlţâie implacabil". Chiar şi în timpul bombardamentelor din primăvara lui 1944, când stoluri numeroase de avioane roiau ameninţătoare deasupra, scriitorul rămâne fascinat, complet absorbit în lucrul său. Nu s-a sculat de la masă, n-a încercat să se refugieze: „Privirea s-a plecat din nou pe pagina de caiet din faţă şi tocul din mână a început din nou să ducă mai departe povestea destinelor regizate pe hârtie". Momentul reprezenta pentru Dinu Pillat, şi avea dreptate, „prima victorie a spiritului asupra biologicului. Da, această persistenţă patetică în scris tocmai în clipa când capul stătea sub sabia lui Damocles". Când încheie romanul la 15 mai 1944 (de fapt, o primă formă a lui, pentru că definitivat va fi abia în 1948) simte că ceva din el s-a dus, o etapă interioară a fost lichidată, cuprinzând în ea un roi de obsesii de care s-a eliberat.

Fugarul dar tensionatul jurnal de creaţie de-a lungul a zece scrisori şi a nici două luni de zile se întreţese cu unul psihologic şi de observaţie, de notare a unor fapte reale tot mai ameninţătoare. În timp ce el sta retras în chioşcul viei de la Izvorani „ca un struţ care a băgat capul în nisip", se scurgeau pe şoseaua spre Piteşti lungile şiruri de căruţe cu refugiaţi, iar la Bucureşti căzuseră bombe peste facultatea de care îl legau atâtea amintiri ale chiar dragostei lui şi peste depozitul editurii „Moderne", unde îi apăruse primul roman, *Tinereţe ciudată*, exemplarele câte mai rămăseseră fiind prefăcute în scrum. Nici locul său de refugiu nu este cruţat. Bombardamentul de la Florica, în timp ce familia era adunată la capelă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru pomenirea lui I. C. Brătianu, constituie una din paginile cele mai cutremurătoare ale celor zece scrisori. Biserica se zguduie din temelii, geamurile zăngăne gata să se spargă, totul e ca un seism infernal, trepidația fiind însoțită de bubuitul asurzitor al detunăturilor. Și pe fondul acesta apocaliptic oficierea parastasului continuă, chiar dacă preoților le tremură glasurile. Dinu Pillat are acum o primă confruntare lucidă și senină cu moartea, și totodată certitudinea existenței lui Dumnezeu. Momentul de coșmar când el rostește cu înfiorare „Tatăl nostru" este de-a dreptul impresionant și spune mult despre omul, credinciosul om Dinu Pillat. De aici încolo tonalitatea scrisorilor devine tot mai gravă, mai nostalgică, fără să știe desigur, premonitorie: „Capacul fatalităților imanente se poate închide dintr-o clipă în alta asupra destinului fiecăruia dintre noi". Retras la Izvorani, el meditează îndurerat: „Mă aflu parcă pe muntele Ararat, așteptând sfârșitul potopului. Dar nicăieri, de niciunde, nu se arată vreun semn de curcubeu. Și bieții oameni nu au nici măcar o Arcă, asemeni cu cea din vechime, pentru a scăpa de valul care crește tot mai amenințător" (27 mai 1944). Culcat în iarbă, cu ochii spre cer, tânărul se cufundă parcă în cosmos, în infinit. El simte atunci „o descătușare, o ieșire din tiparele spațiului și timpului, o eliberare de contingențe ca în moarte". Și în minte i se derulează tot mai insistent filmul amintirilor, al imaginilor pe care nu le va uita niciodată: „Grecia, Balcicul, Miorcanii, bietul Miorcani! - în al cărui peisagiu și atmosferă mă simt mai bine ca oriunde, totul de acolo însemnând un echivalent plastic al sufletului meu". Și toate i se par ca un fel de „A fost odată ca niciodată". Cum, în cea mai mare parte, curând chiar așa avea să fie.

Cele zece scrisori, doar un mic eșantion din corespondența lui Dinu Pillat, ni-l relevă în câteva din ipostazele sale fundamentale: aceea de scriitor absorbit de demonul creației, de credincios, din ce în ce mai fervent, și, nu în cele din urmă, de ins cu mari disponibilități sentimentale, știind să se facă înțeles, cu tot patosul și candoarea, cu un elan în care tumultul vieții, al erosului, s-au contopit mereu cu al literaturii.[1]

8 aprilie 1944
Izvorani
[Scrisoarea I]

E ciudat, ce dureros de ciudat mi se pare să fiu din nou departe de tine! Mă aflu de câteva ceasuri la vie, instalat pentru cine știe câtă vreme, și tot nu ajung încă să realizez că azi după masă nu ne vom mai întâlni ca de obicei. Mă plimb încoace și încolo, cu mâinile în buzunar, zgribulit de tristețe, de urât și de frig, fără să îmi găsesc rostul. Totul departe de tine pare deodată descumpănit, nefiresc, absurd. Fotografiile tale, perechea de negri, maimuțica, elefantul și palmierul, iepurele, cățelul rănit, puiul - ultimul membru al menajeriei - mă privesc compătimitor, cu acea expresie patetică a ființelor reduse la o tăcere perpetuă.

Afară, a început să plouă mărunt, pătrunzător, cenușiu. Toamnă la fereastra odăii, toamnă în suflet... Primăvara a rămas undeva, departe, înecată în apa lacurilor de la Herăstrău.

Uf, Iubițel, ce greu este!

[1] *Notă:* În grupajul de scrisori *Din corespondența lui Ion Pillat* (R.I.T.L., nr. 1, ian.-mart. 1995) la p. 97, nota 6 se va citi: „Este vorba de Pia, sora lui Ion Pillat", în loc de „Pia numită în familie și Leliță..."

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar nu plec capul şi nici nu fac botişor de iepuraş – aşa cum ştii că fac când sunt amărât – fiindcă toate vor fi într-o zi altfel, pentru totdeauna altfel: Iubiţel şi cu mine nemaidespărţiţi de spaţiu, nemaichinuiţi de aşteptarea factorului poştal care întârzie să aducă scrisoarea râvnită clipă cu clipă... Atunci toate vor fi altfel, pentru totdeauna altfel!

Te sărut cu dor,
Dinu.

12 aprilie 1944
Scrisoarea a II-a

Îţi scriu din odaia mea de lucru, mai precis spus din pavilionul din cucurigul viei, unde sunt instalat de patru zile încoace cu tot calabalâcul: fotografiile lui Iubiţel, menajeria în formaţia ei completă, stiloul albastru, caietele romanului *in spe*. Vremea urâtă a făcut necesară acceptarea vremelnică a unei sobiţe cu gaz.

Acesta este locul meu de refugiu. Loc desigur teribil de comod, de struţ care a băgat capul în nisip, în timp ce căruţele cu refugiaţi se scurg încet, prin păienjenişul ploii cenuşii, pe şoseaua din depărtare care duce la Piteşti...

De patru zile încoace, m-am despărţit de toate realităţile din jur şi din amintire. Stau la masă, cu fruntea puţin înclinată, cu tocul din mână călătorind mereu „au grand large de l'inconnu" pe paginile albe ale caietului din faţă.

Teodoreanu – veşnicul meu Teodoreanu – definea, cândva, perfect procesul de creaţie al unui roman: „Să-ţi aminteşti de oameni care n-au existat, devenind biograful destinelor lor." Da, Iubiţel, aceasta este într-adevăr! Dincolo de calitatea textului scris – bun sau prost, nu importă! – fenomenul în sine este pur şi simplu magic. Nu visezi. Trăieşti lucid, cu ochii deschişi, având oricând posibilitatea să atingi ceva din jur pentru a te convinge de realitate. Şi totuşi, simţi, vezi, auzi o lume întreagă, alta decât cea ştiută îndeobşte, care te sileşte imperios să-i înregistrezi zvonul de viaţă.

E păcat, Iubiţel, că nu suntem împreună, ca să participi şi tu la toate fazele ciudate prin care te trece un asemenea proces genetic! Uf! Parcă s-au scurs ani, de când nu ne-am mai văzut! Şi calendarul din perete – urâciosul! – care pretinde că au trecut abea câteva zile...

Te sărut lung,
Dinu.

16 aprilie 1944
Scrisoarea a III-a

Christos a înviat!

Zvonul clopotelor răzbate până aci sus, până la odaia pavilionului din vârful dealului, până la odaia aceasta ca o nacelă suspendată între cer şi pământ. Zvonul clopotelor aduce în sfârşit o veste mare şi bună, de acolo de jos, din satele oamenilor din vale, de unde vin de la un timp numai veşti rele, care îţi strâng inima. Zvonul clopotelor răsună clar în luminozitatea dimineţii de Paşte, în care nările aspiră în sfârşit aerul acela tare şi proaspăt – marin parcă – al primăverii.

Stau de o săptămână încheiată la masa de lucru, singur cu umbrele chinezeşti ale personagiilor care se proiectează din mine pe paginile din faţă.

Mi-a crescut o barbă de explorator, pometii mi-au devenit mai proeminenţi – spre deznădejdea mamei, care este cu „leit-motivul" mâncării – ochii parcă au căpătat expresia misticilor vizionari. Cu alte cuvinte, arăt oribil: muştă de strigoi, de partener ideal pentru Boris Karlof, mai realist spus, de sperietoare de ciori.

Sper, în schimb, că tu salvezi prestigiul fizic al perechei noastre. Vezi să nu îl salvezi însă prea onorabil, fiindcă voi avea de luptat pe urmă cu prea mulţi rivali. (Cel din Africa îmi ajunge, mai ales că este mai mult sau mai puţin inofensiv din cauza depărtării.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Înainte de a te lăsa - de fapt verbul „a lăsa" sună impropriu, fiindcă nu scapi nici o clipă de mine - întind o mână lungă-lungă până la balconul vilei „Popas"şi ciocnesc un ou roşu. Sâc, că ţi l-am spart!

P.S. Sărbători fericite alor tăi!

Dinu

22 aprilie 1944
Scrisoarea a IV-a

Ţi-am scris trei scrisori „recomandate", la care nu am primit până acum nici un răspuns.

Ce însemnează această tăcere? De ce nu îmi scrii nici un rând, mai ales că nu ai pe cap beleaua vreunui roman ca subsemnatul?

Fac tot eu primul pas - dându-ţi prilejul să îmi blamezi mândria - şi scriu din nou „celei care nu răspunde". (Formula sună ca titlul unei „romanţe" de Minulescu.)

Zilele mele de aci sunt toate identice: scris, scris şi iarăşi scris.

Am trecut de jumătatea cărţii, care cred că va fi o surpriză nu numai pentru tine, dar chiar şi pentru mine însumi.

Rar, doar când şi când, mă trezesc din coşmarul fabulaţiei în coşmarul celălalt, al realităţii de aevea, la auzul câte unei veşti, care mă apucă parcă de umăr şi mă zgâlţâie implacabil.

Da, astfel am aflat de bombardarea familiarei noastre facultăţi, în ale cărei coridoare întunecoase, în ale cărei săli de cursuri şi de seminarii a început şi a crescut intens iubirea noastră. Doamne, să te gândeşti că totul este astăzi scrum şi cenuşă, dus pentru totdeauna!

Am aflat de bombardarea „Cărţii Româneşti", devenită pentru noi un alt loc cu ecou în amintirea inimei. Unde ne vom mai întâlni de acum înainte, mergând la cine ştie ce film?

Am aflat în sfârşit de distrugerea localului editurei „Moderne" unde se afla depozitul tuturor volumelor mele. *Tinereţe ciudată* s-a epuizat acum, aşa dintr-o dată, pentru totdeauna...

Trist, Iubiţel, trist!

Te sărut cu dorul de totdeauna,
Dinu.

26 aprilie 1944
Scrisoarea a V-a

Au înflorit peste noapte toţi merii, toţi perii, toţi cireşii, toţi piersicii şi toţi prunii din vie, părând aşa, de departe, nişte fetiţe îmbrăcate în rochiţe de dantelă albă şi roz care se pregătesc pentru prima comuniune.

Da, au înflorit festiv, a doua zi după sosirea celor trei scrisori de la tine, care, deşi datate diferit, printr-un paradox al hazardului poştal au ajuns totuşi deodată.

Ah, ce bine să primeşti în sfârşit ceva de la Iubiţel, care să îţi aducă din nou ecoul gândurilor şi impresiilor ei! Astăzi dimineaţă mi s-a întâmplat ceva, semnificativ într-un fel.

Ascultă!

Scriam ca de obicei, aci în chioşc, lucrând tocmai la una din părţile cele mai stranii şi halucinante ale romanului. Scriam aşa, plin de viaţa personagiilor mele ca o scoică de zvonul mării, când a început deodată - în cerul albastru de deasupra - un zgomot apocaliptic.

O clipă, privirea a tresărit atentă, înălţându-se.

Dumnezeule, ce spectacol înfricoşător! Stoluri nenumărate de avioane roiau deasupra capului, angrenate în plină luptă. Un avion american, cu patru motoare, se prăbuşea tocmai în flăcări, arzând ca o torţă. Şi toate se întâmplau nu pe ecranul unui cinematograf, ci acolo la câteva sute de metri deasupra mea. Ei bine, Iubiţel, nici nu m-am sculat de la masa de lucru, cu intenţia să mă refugiez cine ştie unde. Nu. Privirea s-a plecat din nou pe pagina de caiet din faţă şi tocul din mână a început din nou să ducă mai departe povestea destinelor regisate pe hârtie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Da, Iubiţel, a fost pentru mine prima victorie a spiritului asupra biologicului. Da, această persistenţă patetică în scris tocmai în clipa când capul stătea sub sabia lui Damocles...

Te sărut cu mult, mult, mult,
mult, mult, mult, mult dor,
Dinu.

P.S. Părinţii mei îţi mulţumesc pentru gândul tău cel bun, urându-ţi la rândul lor: „Sărbători fericite".

1 mai 1944
Scrisoarea a VI-a

Este ceas târziu de noapte. Nu ştiu precis cât, fiindcă tic-tac-ul ceasornicului a tăcut de mult, cu acele sale oprite la întâmplare.

Urechea nu aude „Simfonia [a] noua", ci doar cadenţa ploii de afară. A ploii care nu se mai sfârşeşte odată.

Sunt tare ostenit.

Toată dimineaţa, am scris. Iar după-masa, de la ora trei până la ora aceasta x, am citit o carte – recomandată de Teodoreanu – a cărei semnificaţie nu coincide, dar merge aproape paralel cu aceea a romanului meu. Este vorba de *Ce qui ne fut pas* a lui Boris Savinkov. Cartea unei tentative de revoluţie socialistă sub regimul celui din urmă ţar. Autorul, un anarhist celebru, relatează cu o dexteritate analitică dostoievskiană toată psihologia teroriştilor, obsedaţi de atentate, de lupte pe baricade, de sacrificiul fiinţei lor...

Te îmbrăţişez cu dragul de totdeauna,
Dinu.

P.S. Eram să uit. Am primit o scrisoare de la Lotty. Biata fată a rămas singură cu mama ei în Bucureşti, expusă astfel în fiecare clipă eventualelor bombardamente aeriene. Te rog să îi scrii neapărat, mai ales că mă întreabă pe larg de tine. Te rog!

Adresa ei este: Calea Floreasca Nr.78, Bucureşti III.

6 mai 1944
Scrisoarea a VII-a

Acum este linişte, ca şi când nimic nu s-ar fi întâmplat. Absolut nimic.

Pulsul inimei bate din nou ca înainte. Gândurile sunt din nou coherente. Da, întreaga existenţă a intrat din nou în ritmul normal, obişnuit, de totdeauna.

Şi abia acum un ceas, totul se suspendase dintr-o dată, cu clipele destinului în şovăire.

Ascultă!

Ne aflam cu toţii în fundul cavoului din capela de la Florica, asistând la un parastas pentru Ion Brătianu. Şi, deodată, până acolo începe să răzbată vuietul avioanelor americane. Vuietul acela surd care te pătrunde până în măduva oaselor. Şi, peste câteva clipe, exploziile bombelor răsună tot mai aproape, tot mai aproape, tot mai aproape. Biserica se zguduie din temelii. Geamurile clănţăne, gata să se spargă.

Cutremurul a început mai înspăimântător decât cel adevărat, fiindcă de astă dată mai este şi acompaniamentul infernal al detunăturilor.

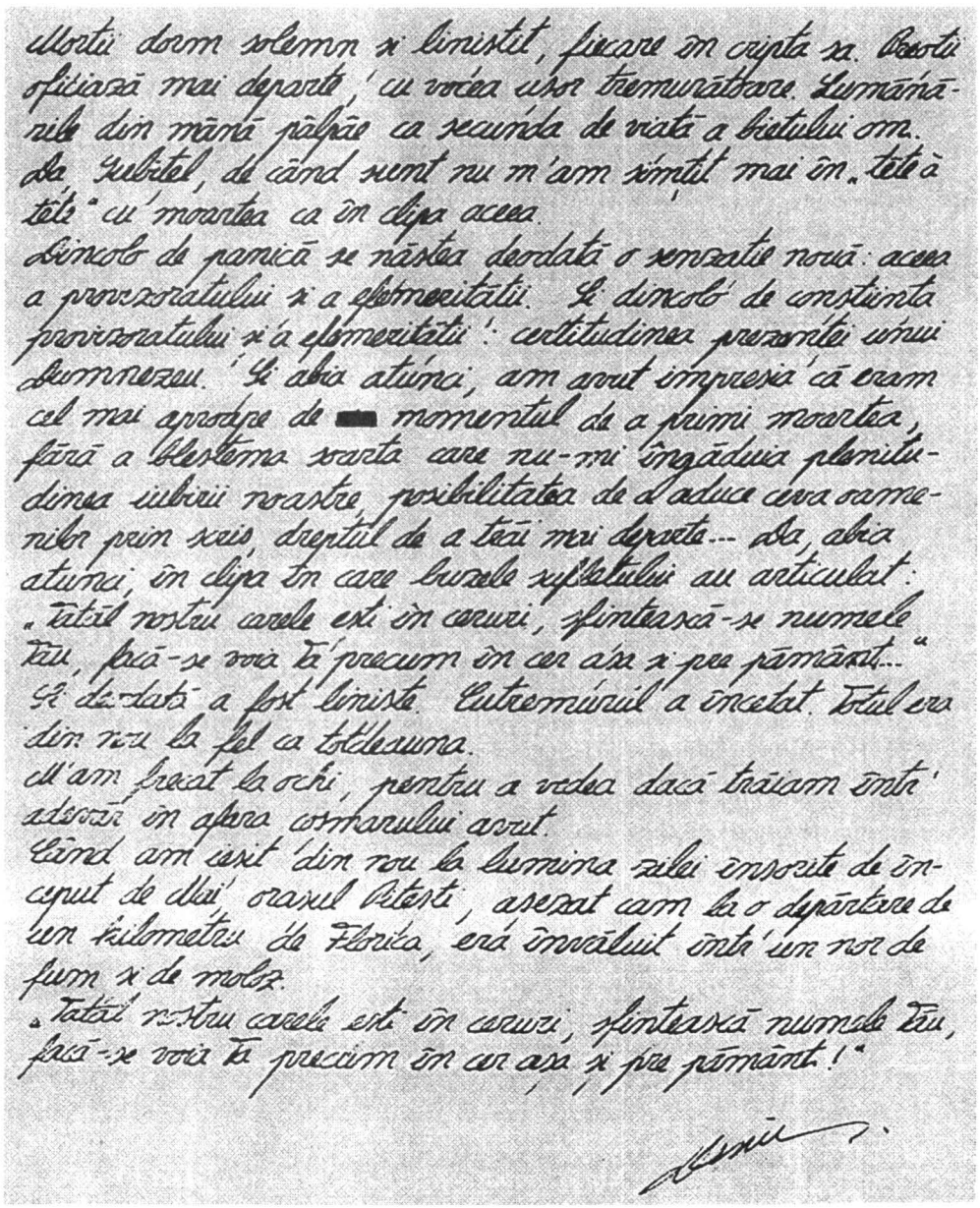
Morţii dorm solemn şi liniştit, fiecare în cripta sa. Preoţii oficiază mai depare, cu vocea uşor tremurătoare. Lumânările din mână pâlpâie ca secunda de viaţă a bietului om. Da, Iubiţel, de când sunt nu m-am simţit mai în „tête-à-tête" cu moartea ca în clipa aceea.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dincolo de panică se năştea deodată o senzaţie nouă: aceea a provizoratului şi a efemerităţii: certitudinea prezenţei unui Dumnezeu. Şi, abia atunci, am avut impresia că eram cel mai aproape de momentul de a primi moartea, fără a blestema soarta care nu-mi îngăduia plenitudinea iubirii noastre, posibilitatea de a aduce ceva oamenilor prin scris, dreptul de a trăi mai departe... Da, abia atunci, în clipa în care buzele sufletului au articulat: „Tatăl nostru carele eşti în ceruri, sfinţească-se numele Tău, facă-se voia Ta precum în cer aşa şi pre pământ... "

Şi deodată a fost linişte. Cutremurul a încetat. Totul era din nou la fel ca totdeauna.

M-am frecat la ochi, pentru a vedea dacă trăiam într-adevăr în afara coşmarului avut.


Morții dorm solemn și liniștit, fiecare în cripta sa. Bocetul oficiază mai departe, cu vrăjea unor tremurătoare. Lumânările din mână pâlpâie ca secunda de viață a bietului om. De subtel, de când sunt nu m'am simțit mai în „tele à tele" cu moartea ca în clipa aceea.
Dincolo de panică se năștea deodată o senzație nouă: aceea a provizoratului și a efemerității. Și dincolo de conștiința provizoratului și a efemerității: certitudinea prezenței unui Dumnezeu. Și abia atunci, am avut impresia că eram cel mai aproape de [redacted] momentul de a primi moartea, fără a blestema soarta care nu-mi îngăduia plenitudinea iubirii noastre, posibilitatea de a aduce ceva oamenilor prin scris, dreptul de a trăi mai departe... Da, abia atunci, în clipa în care buzele sufletului au articulat: „Tatăl nostru carele eşti în ceruri, sfinţească-se numele Tău, facă-se voia Ta precum în cer aşa şi pre pământ..."
Şi deodată a fost liniște. Cutremurul a încetat. Totul era din nou la fel ca totdeauna.
M'am frecat la ochi, pentru a vedea dacă trăiam într-adevăr în afara coșmarului avut.
Când am ieșit din nou la lumina zilei însoțită de început de Mai orașul Bârlad, așezat cam la o depărtare de un kilometru de Fabrica, era învăluit într'un nor de fum și de moloz.
„Tatăl nostru carele eşti în ceruri, sfinţească-se numele Tău, facă-se voia Ta precum în cer aşa şi pre pământ!"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Când am ieşit din nou la lumina zilei însorite de început de mai, oraşul Piteşti, aşezat cam la o depărtare de un kilometru de Florica, era învăluit într-un nor de fum şi de moloz.

„Tatăl nostru carele eşti în ceruri, sfinţească numele Tău, facă-se voia Ta precum în cer aşa şi pre pământ! "

Dinu

15 mai 1944, Izvorani
Scrisoarea a VIII-a

Am sfârşit romanul zilele acestea.

Încă o etapă interioară lichidată, încă un roi de obsesii de care m-am eliberat, încă ceva din mine care s-a dus într-un fel.

Acum mă simt gol, epuizat, ostenit, cu ceva din dezorientarea tristă a omului care - după o lungă călătorie - se reîntoarce în oraşul existenţei sale de aevea, unde s-a născut şi unde va muri într-o bună zi.

Şi este teribil de deprimantă această reintegrare în real, mai ales când realul de astăzi a ajuns atât de precar. Orice gând de viitor, orice plan, orice iubire pare pentru prima oară zadarnică. Capacul fatalităţilor imanente se poate închide dintr-o clipă într-alta asupra destinului fiecăruia din noi.

Astfel, am ajuns să trăiesc numai cu gândul întors în amintire, ca acei bătrâni pentru care viitorul nu mai poate aduce nimic.

Singurii oameni cu care mă întâlnesc pe aceste meleaguri sunt Paul şi Dana Dimitriu, refugiaţi la o vie din apropiere. Discutăm la infinit, căutând astfel să fugim pentru câteva ceasuri de panica perspectivelor interioare solicitate de realitatea de astăzi şi mai ales de mâine.

Epoca Predealului de astă-iarnă ni se pare la toţi epoca unui paradis pierdut, de care parcă ne desparte acum o veşnicie.

Iubiţel, mai ţii minte ziua plecării noastre? Cerul mediteranean, decorul limpede al munţilor ninşi, zăpada, zâmbetele în soare din faţa aparatelor fotografice, fâşâitul mătăsos al schiurilor coborând pentru ultima oară de la cota de 800 m?

Cu dragul de totdeauna,
Dinu.

21 mai 1944, Izvorani
Scrisoarea a IX-a

Este ziua mea.

M-am suit până în vârful dealului, cu gândul să îţi scriu de aci, din iarbă.

Da. ziua mea nu poate începe decât printr-o scrisoare pentru tine.

Mai ţii minte cât de bine era acum doi ani de 21 mai, când mi-ai dat primul cadou - elefantul şi maimuţica - în dreptul staţiei de tramvai din capătul bul. Dacia? Apoi, îngheţata - *café glacé* - consumată solemn la „Nestor"? În sfârşit, plimbarea noastră de la lacuri?

Astăzi tu eşti departe, la Predeal, petrecând cine ştie cum această zi ca oricare alta.

Eu mă aflu la Izvorani, melancolic şi nelămurit ca un Hamlet, care, în loc să se plimbe prin galeriile castelului de la Elsinor, se plimbă fără rost pe dealurile din împrejurimi.

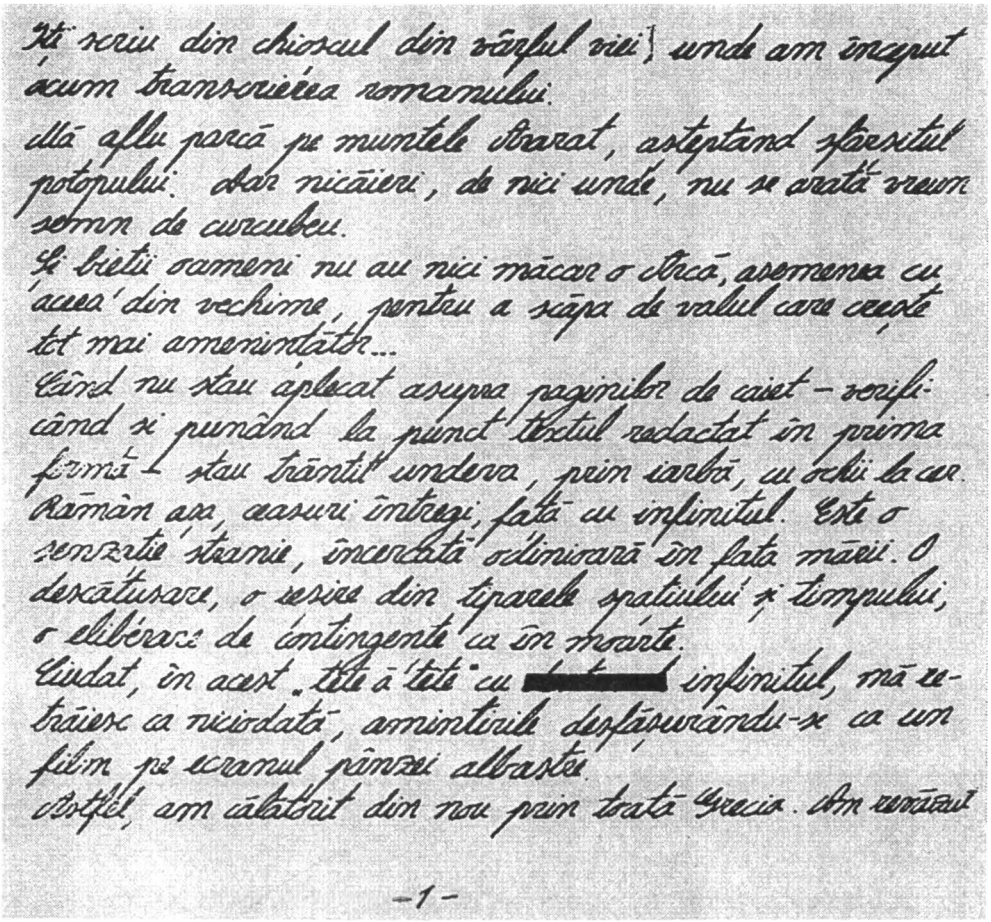
Doamne, şi primăvara este atât de proaspătă! Sufletul atât de greu de nostalgii! Pulsul sângelui atât de aprig! Iubiţel, nu trebuie totuşi să deznădăjduim. Destinul nostru comun se va împlini odată, dincolo de vicisitudinile clipelor de acum atât de greu de suportat de unul singur.

În fiecare seară, mă rog pentru noi. În bisericuţa din sat arde mereu câte o lumânare aidoma acelora aprinse cândva în bisericuţa de lângă teatrul „Regina Maria". Iubiţel, să avem încredere!

Te sărut ca niciodată,
Dinu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

P.S. Îmi pare rău că îmi scrii atât de rar (la 9 scrisori de-ale mele ai răspuns numai cu 6...), mai ales că veștile de la tine constituie singurele baloane cu oxigen ale existenței mele de acum.



Îți scriu din chioșcul din vârful viei, unde am început acum transcrierea romanului.

Mă aflu parcă pe muntele Ararat, așteptând sfârșitul potopului. Dar nicăieri, de niciunde, nu se arată vreun semn de curcubeu.

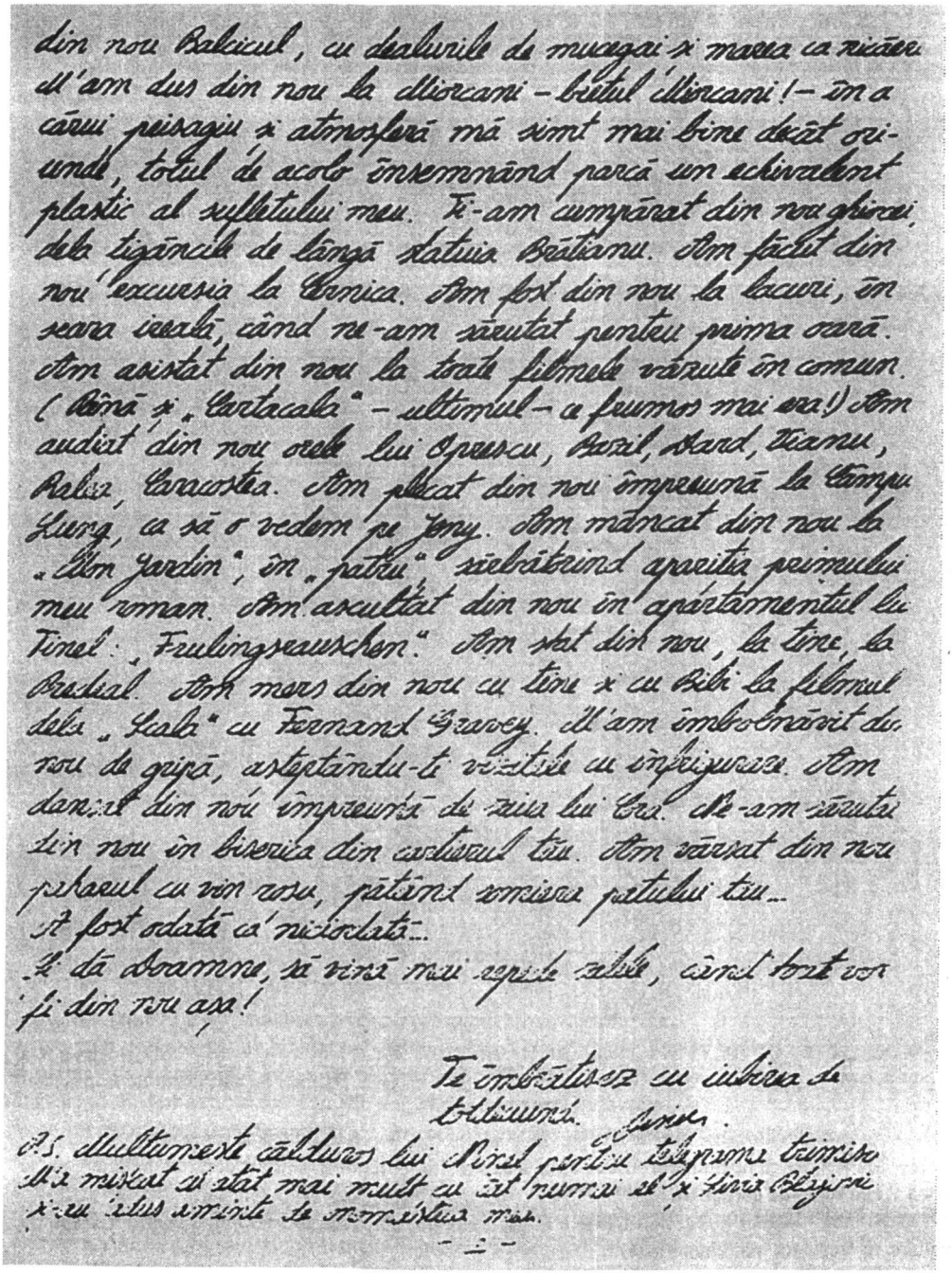
Și bieții oameni nu au nici măcar o Arcă, asemenea cu aceea din vechime, pentru a scăpa de valul care crește tot mai amenințător...

Când nu stau aplecat asupra paginilor de caiet – verificând și punând la punct textul redactat în prima formă – stau trântit undeva, prin iarbă, cu ochii la cer. Rămân așa, ceasuri întregi, față cu infinitul. Este o senzație stranie, încercată odinioară în fața mării. O descătușare, o ieșire din tiparele spațiului și timpului, o eliberare de contingențe ca în moarte.

Ciudat, în acest „tête-à-tête" cu [redacted] infinitul, mă retrăiesc ca niciodată, amintirile desfășurându-se ca un film pe ecranul pânzei albastre.

27 mai 1944, Izvorani
Scrisoarea a X-a
(Ultima pe hârtie atât de frumoasă!)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



Astfel, am călătorit din nou prin toată Grecia. Am revăzut din nou Balcicul, cu dealurile de mucegai şi marea ca nicăieri. M-am dus din nou la Miorcani – bietul Miorcani! – în al cărui peisagiu şi atmosferă mă simt mai bine decât oriunde, totul de acolo însemnând parcă un echivalent plastic al sufletului meu. Ţi-am cumpărat din nou ghiocei, de la ţigăncile de lângă statuia Brătianu. Am făcut din nou excursia la Cernica. Am fost din nou la lacuri, în seara ireală, când ne-am sărutat pentru

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prima oară. Am asistat din nou la toate filmele văzute în comun. (Până şi „Cartacala" - ultimul - ce frumos mai era!) Am audiat din nou orele lui Oprescu, Bazil, Dard, Vianu, Ralea, Caracostea. Am plecat din nou împreună la Câmpu-Lung, ca să o vedem pe Jeny. Am mâncat din nou la „Mon Jardin", în „patru", sărbătorind apariţia primului meu roman. Am ascultat din nou în apartamentul lui Tinel: „Frühlingsrauschen". Am stat din nou, la tine, la Predeal. Am mers din nou cu tine şi cu Bibi la filmul de la „Scala" cu Fernand Gravey. M-am îmbolnăvit din nou de gripă, aşteptându-ţi vizitele cu înfrigurare. Am dansat din nou împreună de ziua lui Cora. Ne-am sărutat din nou împreună de ziua lui Cora. Ne-am sărutat din nou în biserica din cartierul tău. Am vărsat din nou paharul cu vin roşu, pătând somiera patului tău...

A fost odată ca niciodată...

Şi dă, Doamne, să vină mai repede zilele când toate vor fi din nou aşa!

Te îmbrăţişez cu iubirea de totdeauna,
Dinu.

P.S. Mulţumeşte călduros lui Ninel pentru telegrama trimisă. M-a mişcat cu atât mai mult, cu cât numai el şi Livia Blajovici şi-au adus aminte de onomastica mea.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

POMPILIU CONSTANTINESCU: *Tudor Arghezi*, ediţie îngrijită de Margareta Feraru, tabel cronologic de Dumitru Micu, Edit. Minerva (Biblioteca pentru toţi), Bucureşti, 1994, 341 p.

Cărţile, ca şi oamenii, îşi au destinul lor norocos, în cazul unora, trist sau chiar nefericit, în al altora. Monografia lui Pompiliu Constantinescu din 1940, dedicată lui Tudor Arghezi, se înscrie în categoria celor din urmă. Deşi între anii 1967-1972 *Scrierile* criticului au fost reeditate sub îngrijirea soţiei sale, doamna Constanţa Constantinescu, totuşi nici măcar cu această ocazie importantul studiu despre Arghezi nu a putut fi retipărit, cenzura comunistă, vigilentă şi intransigentă, neacceptând ideile de „iubire mistică", „egotism demonic", „naturism mistic", „mistica învierii" – titluri emblematice ale câtorva capitole din exegeza amintită.

A trebuit să treacă mai bine de o jumătate de secol ca această *primă* sinteză despre covârşitoarea personalitate a poetului să revadă lumina tiparului. Dar, decât croşetată, amputată până la nerecunoaştere, sigur că a fost preferabilă aşteptarea, răsplătită, în cazul de faţă, printr-o apariţie pe care aş numi-o de excepţie. Şi nu doar pentru faptul de a fi apărut în cadrul editurii Minerva, editură ce-şi onorează (spre deosebire de altele) în continuare statutul de instituţie culturală, ci, mai ales, datorită profesionalismului doamnei Margareta Feraru, îngrijitoarea ediţiei şi al profesorului Dumitru Micu, autorul tabelului cronologic.

Avizată cunoscătoare a operei multor scriitori români (dintre ei am aminti pe F. Aderca şi N. Davidescu – cărora le-a consacrat ediţii remarcabile), doamna Margareta Feraru îmbină fericit acribia „textologului" cu rigoarea istoricului literar, oferind cititorului, prin aparatul critic pus la dispoziţie, posibilitatea de a pătrunde în laboratul de creaţie al autorului sau în culisele receptării operei lui. Aceasta în cazul ediţiilor critice, destinate în primul rând specialiştilor. Dar, chiar şi atunci când este vorba de reproducerea textelor într-o colecţie „populară" precum „Biblioteca pentru toţi", domnia sa inserează, fie şi numai la *Nota editorului*, informaţii mai puţin cunoscute, însă indispensabile înţelegerii corecte a scrierilor în discuţie.

Aşa procedează şi în volumul recent apărut, intitulat *Tudor Arghezi*, care, pe lângă reeditarea exegezei din 1940, cuprinde toate recenziile, articolele şi studiile (deloc puţine la număr) scrise de Pompiliu Constantinescu despre T. Arghezi. Ideea mi se pare excelentă şi n-ar fi, cred, lipsită de interes, alcătuirea unor astfel de ediţii „tematice" din opera tuturor celor care s-au ocupat de „Marele Alpha".

Fiindcă, poate puţini cititori ştiu: nu doar Şerban Cioculescu l-a secondat pe poet, după fiecare volum, cu intervenţiile sale critice, ci mulţi alţii, Pompiliu Constantinescu fiind unul dintre cei mai tenaci şi fideli admiratori. Mai mult, deşi structural diferit de confratele său de breaslă – adică ponderat, deloc dispus la replici tăioase sau polemici acide – el nu s-a dat în lături să intervină întru apărarea poetului atunci când acesta a fost minimalizat (sau chiar denigrat) de către Ion Barbu sau N. Davidescu.

Revenind, însă, la monografia sa din 1940, trebuie remarcat faptul că, o dată cu ea, momentul studiului critic „într-un bulin" este depăşit, receptarea operei argheziene intrând în faza sintezelor. Deşi îşi asumase toate riscurile şi neajunsurile cronicarului literar obligat să înregistreze, să aprecieze şi să ierarhizeze ultimele noutăţi literare, Pompiliu Constantinescu nutrea în secret nostalgia lucrării de mare anvergură, în care nu judecarea operei, ci interpretarea ei să intereseze. Considerându-l pe Arghezi cel mai mare poet de la Eminescu încoace, i se pare firesc ca lui să-i consacre efortul său de sinteză şi de construcţie.

Ceea ce surprinde, însă, este unghiul de abordare a creaţiei argheziene. Adversar tenace al misticismului ortodoxist (pe care îl combătuse în articole vehemente în „Sburătorul" din 1927 şi în „Kalende", 1929), respingând orice tentativă de valorificare a operei de artă prin prisma criteriului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

etnic, impunându-se, de-a lungul întregii activităţi, prin concepţia sa estetică asupra actului creator şi a receptării lui, Pompiliu Constantinescu abdică acum brusc de la principiile de-o viaţă, aplicând fenomenului arghezian categorii filozofice şi teologice împrumutate din terminologia blagiană.

Sigur că şi cu alte prilejuri criticul subliniase structura de poet religios a lui Arghezi. Dar aici el supralicitează misticismul său creştin, întreaga carte fiind o analiză minuţioasă şi atentă a ciclurilor de natură mistică depistabile în universul liric arghezian: *Adamism, Romanul iubirii mistice, „Între tăgadă şi abdicare", „Egotism demonic", „Transcendentul care coboară", Naturism mistic, Semne ale Apocalipsului, Mistica Învierii* etc.

Totodată, apreciind că opera lui Arghezi, ca orice creaţie lirică, exprimă transfigurat o seamă de experienţe personale, el suprapune biografia spirituală a poetului cu cea a lui Vintilă Voinea, eroul romanului *Ochii Maicii Domnului*. Această identificare forţată (fiindcă romanul amintit nu este un jurnal intim al autorului) constituie, de fapt, eroarea fundamentală a studiului, marcată, la apariţia cărţii, de mai toţi comentatorii. Dincolo însă de acest amendament, monografia reuşeşte să releve complexitatea şi organicitatea universului arghezian, să descifreze tainele lui şi, mai ales, să demonstreze coerenţa interioară a unei creaţii ce părea, multora, haotică.

Numindu-l pe Arghezi „poetul ortodoxiei răsăritene" şi văzând în *Ochii Maicii Domnului* un „roman de iubire mistică", Pompiliu Constantinescu încearcă să desluşească, slujindu-se de roman, drama metafizică a unui individ ce ajunge la revelaţia lui Dumnezeu-Tatăl, târziu, după îndelungi ezitări şi dureroase oscilaţii.

Orfan, crescut în cultul mamei, Vintilă Voinea (alter-ego arghezian, în concepţia criticului) va nutri totdeauna o dragoste caldă, confraternă, pentru Isus, iar faţă de Dumnezeu va manifesta amarnice suspiciuni, şovăind între tăgadă şi abdicare. Concretizarea lirică a acestei dialectici sentimentale ar fi, după Pompiliu Constantinescu, ciclul *Psalmilor*, unde aspiraţia spre divinitate se descompune „în îndoială, deznădejde crâncenă, în umilinţă şi revoltă".

Tânjind după starea de credinţă biblică originară, când misterul se revela direct, poetul ajunge la o mistică naturistă, conform căreia divinitatea se manifestă în toate formele creaţiei. Transcendentul coboară în elementele cele mai diverse ale vieţii. De-aici, solidaritatea lui cu toate fiinţele mici, umile, prezentă în *Stihuri de seară, Hore*. Există, însă, în opera sa, pe lângă o mistică divină, şi una demonică, „menită a corupe sau a distruge". În viziunea negativă a vieţii (depistată într-o mare parte a creaţiei sale), Arghezi nu trebuie privit ca un apologet al ei, ci, dimpotrivă, avertizează criticul, „ca un profet indignat, care trece prin flacăra cuvântului şi a imaginii tot ce contrazice etica lui naturistă".

Încercând să reabiliteze un „univers moral contestat", Pompiliu Constantinescu pătrunde în profunzimea operei argheziene, oferind una dintre cele mai amănunţite analize, care, alături de pertinentele studii şi articole anterioare, constituie o remarcabilă operă exegetică.

Dorina Grăsoiu

CONSTANTIN NOICA, *Semnele Minervei*. Publicistică. I, 1927-1929, Humanitas, 1994, 544 p.

Volumul *Semnele Minervei*, îngrijit de Marin Diaconu, cuprinzând publicistica de primă tinereţe a lui Constantin Noica, dezvăluie o faţă puţin cunoscută a viitorului filosof: aceea de cronicar al actualităţii. Titlul culegerii de articole îl reia pe acela al rubricii din pagina culturală – patronată de Petru Comarnescu – a revistei „Ultima oră", unde Noica semnează ca unul dintre cei mai asidui colaboratori. Alegerea nu este întâmplătoare, această rubrică fiind definitorie pentru personalitatea în formare a tânărului gazetar: scrisă concis şi alert, ea semnalează şi comentează succint evenimentele „fierbinţi", de la apariţii editoriale, premiere teatrale sau vernisaje, la concursul pentru decernarea titlului de „Miss România" ori legiferarea sportului în universităţi. În revistele prestigioaselor licee

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Spiru Haret" şi „Sf. Sava", în „Ultima oră" şi „Vremea", la care colaborează regulat, în „Viaţa literară", „Ecoul", „Acţiunea şi reacţiunea", Noica publică, uneori sub pseudonim (A. C. Ion, Novus, C. Mincu, Caelius, Nicodim), un număr impresionant de eseuri, cronici, recenzii şi note. Însemnările sale fugare, uneori de numai câteva rânduri, consemnează prompt şi iau poziţie spontan şi ferm.

Vârsta foarte tânărului publicist se face, desigur, simţită în elanul liric ce animă nu doar poeziile sale, vădit influenţate de Arghezi şi Blaga, dar şi prozele filosofice ale debutului, în ecourile imediate de lectură care trădează atracţia pasionată pentru universul clasic, în accentul nonconformist al manifestelor care cheamă la refuzul convenţionalismului şi la refacerea pe cont propriu a experienţei cunoaşterii, ca şi în lipsa oricăror complexe faţă de autorităţile culturale recunoscute ale epocii. Chiar dacă impresionează mai mult prin căldura sentimentului, spontaneitate şi „tupeu" decât prin adâncimea ideilor sau coerenţa demonstraţiei, primele articole conturează figura agasant-atrăgătoare a unui adolescent teribil.

Nu poate surprinde în asemenea condiţii vehemenţa cu care Noica se avântă în polemica dintre generaţii în apărarea dreptului la cuvânt şi la opinie a ultimilor veniţi pe scena culturală românească. Problema revine, deseori, în publicistica sa de început, ea atingând acuitatea maximă în duelul tânărului cu nu prea vârstnicul (diferenţa de vârstă dintre protagonişti este de numai zece ani!), dar deja consacratul G. Călinescu. Alături de P. Comarnescu sau O. Şuluţiu, Noica răspunde atacurilor criticului la adresa generaţiei sale, pe care acesta o considera bombastică, lipsită de logică şi de personalitate. Din ceea ce trebuie să fi fost o sclipitoare încrucişare de florete, volumul de faţă nu reţine decât replicile celui mai tânăr dintre adversari, iar cititorul nu poate să nu regrete că în foarte bogatul şi documentatul aparat critic n-au fost incluse şi textele lui Călinescu din „Viaţa literară". Criticului, care socotea fronda adolescenţilor sonoră, dar lipsită de acoperire, îndeosebi în disputa lor cu Arghezi, Noica îi răspunde acuzându-l de exces de susceptibilitate. Susţinând ideea nu tocmai nouă că valoarea nu trebuie să aştepte numărul anilor, junele rebel mai mult îşi afirmă decât îşi argumentează încrederea în virtualităţile generaţiei sale.

Dincolo de gesticulaţia specifică vârstei, articolele din *Semnele Minervei* încep să schiţeze o personalitate incitantă şi de substanţă, deşi, în bună măsură, diferită de aceea afirmată mai târziu. Debutul lui Noica este mai puţin marcat de filosofie, chiar dacă el încearcă să răspundă unor probleme ridicate de profesionişti ai domeniului, ca atunci când vrea să dea o definire psihologică a râsului, opusă celei sociale a lui Bergson. Astfel de luări de poziţie sunt mai degrabă incidentale, iar ecourile lecturilor filosofice mai puţin probante decât ale celor literare. Este perioada când jurnalistul care alcătuieşte cu mult sârg revista revistelor îşi declină competenţa în faţa celei de filosofie, convins că, „neavând nici o cădere", nu se poate pronunţa asupra ei decât informativ. S-ar putea vorbi cel mult de o anumită orientare a gândirii, care ar îngădui ca filosoful să fie presimţit în publicistul cu preocupări încă de altă natură. Nota reflexivă a primelor sale încercări literare – şi ele reproduse în volum – este întărită de tentaţia eseistului de a lua concretul drept pretext pentru dezvoltări abstracte, chiar şi atunci când subiectul pare ingrat: sărutul final din filmele americane simbolizează pentru Noica legiferarea fericirii, ca rezolvare a dramei burgheze prin transcendere de tipul celei descoperite de Nietzsche în corectivul apolinic la conştiinţa tragică a grecilor.

Legătura de adâncime între publicistul şi filosoful Noica este cu adevărat de găsit în apariţia timpurie a problematicii care va fi tratată cu alte mijloace şi la altă scară în opera de maturitate a autorului. Este vorba de primele încercări de definire a spiritualităţii româneşti şi de identificare a locului nostru specific în lume. De bună seamă că notaţiile fragmentare şi grăbite din „Ultima oră" sau „Vremea" nu prefigurează în fondul lor lucrările de mai târziu, dar preocuparea în sine este notabilă. Declarându-se „îndurerat" de „dezbinarea sufletească" a momentului de după Marea Unire, când, prin concretizarea idealului naţional într-o realitate vie, „întruparea românismului a înlocuit violent spiritualitatea lui", Noica îndeamnă la depăşirea „indiferentismului" şi a dezorientării, la trecerea spre o fază de substanţializare a culturii noastre. Respingând atât retorismul fals patriotic, cât şi naţional ortodoxismul „Gândirii" sau prelungirea postbelică a semănătorismului, Noica propune universalizarea sufletului românesc prin deschiderea către valorile occidentale fără a renunţa pentru aceasta la „a fi noi înşine". În fond, ar fi vorba de valorificarea superioară a poziţiei noastre de punte

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

între Occidentul „lumesc şi catolic" şi Orientul „exclusivist şi ortodox", de potenţarea acestui echilibru de natură şi spiritualitate prin „specifica noastră seninătate". Articolele de tinereţe ale lui Noica vorbesc, adeseori, despre autohtonism şi occidentalizare, tradiţionalism şi modernism, ca şi despre raportul dintre spiritual şi temporal în concilierea ortodoxismului cu mersul nostru istoric, punând astfel probleme cărora autorul le va da ulterior un răspuns coerent în *Pagini despre sufletul românesc* (1944) sau, dintr-o perspectivă modificată, în *Sentimentul românesc al fiinţei* (1978).

Dacă putem uneori identifica puncte de contact între etapele succesive de vârstă ale lui C.Noica, impresia generală după lectura *Semnelor Minervei* este aceea de a ni se fi revelat un chip sensibil diferit, pe alocuri chiar opus, faţă de imaginea consacrată. Paradoxul (sau ironia soartei?) este prezent încă din proza de debut - *O povestire* - publicată în revista Liceului „Spiru Haret", în decembrie 1927: opera lui Noica se deschide printr-un elogiu adus artei, acelei arte pe care filosoful matur o va nega. Şi poate că propriul demers de tinereţe, apropiat în mare măsură de cel al unui critic literar, va fi fost privit cu scepticism de bătrânul Noica, dată fiind rezerva declarată, faţă de această profesie, a celui care a fost cândva numit unul dintre „catarii" de la Păltiniş. Opţiunea ulterioară pentru filosofie a împiedicat afirmarea unui critic pe care *Semnele Minervei* îl anunţau promiţător.

În aricole teoretice, Noica se pronunţă împotriva romantismului rural şi în favoarea modernismului lucid, consfinţind primatul inteligenţei artistice asupra sensibilităţii elementare. Gândirismului, îi preferă soluţiile moderniştilor, chiar dacă nu şi excentricităţile formale ale celor de la revista „unu". Mentorul său literar nu este nici Iorga şi nici Nichifor Crainic (contestat ca ideolog, dar şi ca poet sufocat de retorică), ci E. Lovinescu. Sincronist şi el, Noica respinge autohtonismul lui Sadoveanu deşi nu-l lasă indiferent suflul filonului său moldovenesc. De asemenea, apreciază că accentele semănătoriste riscă să estompeze interesul metafizic al volumului lui Blaga *Lauda somnului.*

Noica se mişcă uşor şi rapid în spaţiul restrâns al recenziilor sale. Din câteva notaţii sigure, el prinde profilul lucrării în discuţie şi îşi pronunţă fără ezitare verdictul. Salută ca evenimente debutul lui Anton Holban şi apariţia *Crailor de Curtea-Veche*, sancţionează fără menajamente superficialitatea lui Minulescu şi inflaţia imagistică a lui Ionel Teodoreanu. Uneori, Noica are verva acidă şi spumoasă a unui polemist. E cazul scurtelor, dar şi incisivelor sale atacuri împotriva „conţopistului" Arghezi, care, din spirit mercantil, îşi transformă uşurinţa scrisului publicistic în abilitate de a aluneca pe lângă idee. Caracterizările succinte au precizie, dar şi fineţe şi surprind, nu o dată, esenţialul. Noica analizează mecanismul halucinaţiei în *Vedeniile* lui Gib I. Mihăiescu, refuză epitetul de „poet al tristeţilor provinciale" atribuit lui Bacovia, apreciază robusteţea spirituală a lui Rebreanu ca pe un reactiv salutar împotriva sentimentalismului. Majoritatea opiniilor lui Noica vor fi validate de timp. Lăsând la o parte creditul excesiv acordat poeziilor religioase ale lui Mihail (pseudonimul colegului său de generaţie Haig Acterian), supralicitarea meritelor de romancier ale lui Eugen Goga sau înălţarea lui Camil Baltazar la rangul unui Blaga, bilanţul literar al anului 1929 rămâne, după şase decenii, cel stabilit de Noica.

Cronicarul cu o impresionantă poftă de lectură este la curent şi cu apariţiile editoriale europene, îndeosebi cele din spaţiul francez. El admiră luminozitatea clasică a lui André Gide, spiritul analitic al lui Julien Green, umorul fin al lui André Maurois şi inteligenţa lui Paul Valéry. Dintre ecourile la cartea străină, cele mai consistente sunt cele ale controversatelor lucrări ale lui Julien Benda, *La trahison des clercs* şi *La fin de l'éternel*, cărora Noica le reproşează că cercetează istoric disputa eternă dintre temporal şi spiritual, că profesionalizează şi particularizează un conflict general uman. În simple notaţii, ca şi în articole mai cuprinzătoare, imaginea tânărului Noica este aceeaşi: a unui cititor avid şi a unui judecător intransigent.

Chiar dacă *Semnele Minervei* nu sunt, prin însăşi condiţia lor, suficient de omogene şi de apăsate pentru a permite conturarea precisă a unui profil spiritual, ele marchează un moment aparte în drumul către sine al lui Constantin Noica. Aşa cum spune Marin Diaconu, cel căruia îi datorăm această preţioasă restituire literară, „publicistica aceasta a începutului este un alt Jurnal de idei, ţinut de Noica în formă publică şi prin el devenim martorii maturizării gânditorului".

Alexandra Ciocârlie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DUMITRU MICU, *În căutarea autenticităţii*, II, Edit. Minerva, Bucureşti, 1994, 173 p.

După ce în primul volum, apărut în 1992, autorul a urmărit formarea şi dezvoltarea gustului pentru autenticitate, analizând diversele forme de realizare ale acesteia în roman, mai ales în literatura universală, trecând în revistă tehnicile romaneşti adoptate de scriitori ca Dostoievski, Proust, Gide, Joyce, Virginia Woolf, Sartre, în volumul al doilea este examinat din aceeaşi perspectivă, fenomenul în literatura română, cu precădere în perioada interbelică, deoarece, subliniază Dumitru Micu: „Expansiv doar timp de mai puţin de un deceniu, autentismul regresează vertiginos după 1935, sfârşind prin a se stinge în curând cu totul. "

Primul şi cel mai amplu capitol al acestui volum, *Autenticitate şi sacralitate*, este consacrat prozei narative a lui Mircea Eliade, care, prin scrierile de tinereţe (*Romanul adolescentului miop; Gaudeamus*), păşeşte în literatura română sub auspiciile lui Gide, prin specificarea că ele se vor „un document exemplar al adolescenţei" şi prin mărturisirea naratorului de a ţine un jurnal în roman. După cunoscuta apreciere călinesciană, întreaga proză narativă a lui Mircea Eliade a fi „cea mai integrală (şi servilă) întrupare a gidismului în literatura noastră", însă Eliade a susţinut permanent că l-a descoperit pe Gide de-abia pe la 30 de ani, deşi menţionase titluri ale romancierului francez în *Romanul adolescentului miop* şi *Şantier*. Analizând obiectiv fenomenul, Dumitru Micu dizolvă, într-o oarecare măsură, această celebră dispută dovedind existenţa în opera lui Eliade şi a unui „gidism avant la lettre" (elaborarea între 1921 şi 1924 a *Romanului adolescentului miop*, deci cu un an înainte de apariţia romanului *Falsificatorii de bani*), dar şi a unei influenţe de tip Gide în *Şantier*, întrucât autorul ţine neapărat să precizeze că „jurnalul intim pe care îl public în această carte nu l-am găsit printre hârtiile niciunui prieten. Jurnalul este al meu. " Sunt analizate apoi romanele *Isabel şi apele diavolului* şi *Maitreyi* ca aparţinând autentismului, prin faptul că sunt scrise la persoana întâi şi prin năzuinţa tuturor personajelor către libertate, înţeleasă ca „descătuşare de reguli", efort gratuit, „imoralism gidian". La întrebarea „ce este însă libertatea? ", Dumitru Micu descoperă în proza eliadescă două răspunsuri posibile: libertatea înţeleasă fie ca posibilitatea de a face orice, ajungându-se astfel la amoralism, anarhie, huliganism (ca în *Lumina ce se stinge, Isabel..., Întoarcerea din rai, Huliganii*), fie ca asceză, adică dirijarea şi controlarea manifestărilor vitale sau căutarea „adevăratei libertăţi" (ca în proza fantastică de după 1945) prin experienţe ale ruperii de nivel ontologic, morţi iniţiatice ce deschid calea către Realul veşnic şi neschimbător. „Autentic" la modul absolut înseamnă, prin urmare, la Eliade, „sacru", căci sacralitatea, doar ea fiind reală, posedă implicit caracterul realei autenticităţi.

După Mircea Eliade, „cel mai autentist, cel mai gidian" dintre prozatorii români din perioada interbelică i se pare lui Dumitru Micu a fi Anton Holban, prin efortul constant al acestuia de a se înfăţişa „cât mai adevărat". Gidian şi prin lipsa de apetenţă pentru literatură ca atare (ca şi Mircea Eliade), Anton Holban rămâne totuşi – cum demonstrează autorul cărţii – „cel mai proustian dintre romancierii noştri", ba chiar „mai proustian decât Proust", concentrând naraţiunea la maximum şi acordând o mare atenţie compoziţiei. Cu alte cuvinte (acelea ale criticului), „îl va subordona pe Proust lui Racine". Prin prisma acestor consideraţii, este analizată în cel de-al doilea capitol, *Autenticitatea ca sentiment al morţii*, întreaga operă a lui Anton Holban (*Chinuri, Romanul lui Mirel, O moarte care nu dovedeşte nimic, Ioana, Jocurile Daniei, Bunica se pregăteşte să moară*), care nu este altceva decât „proiecţia unui spaţiu interior stăpânit de geniul morţii".

Prozatorul situat în capitolul al treilea, *Între Gide şi Descartes*, este Mihail Sebastian. Şi, deşi critica a considerat că eseistica sa stă sub semnul lui Gide, iar romanul *De două mii de ani* este o „carte tipic gidiană", Dumitru Micu afirmă că autenticitatea lui Mihail Sebastian nu este pur gidiană, ci uşor deviată. În eseurile sale, prozatorul român reduce influenţa lui Gide la o influenţă intelectuală, formală aşadar, însă se declară adeptul jurnalelor intime, pentru că „au un accent de adevăr, pe care literatura nu-l realizează niciodată pe de-a-ntregul". Dacă în romanele *Femei, Oraşul cu salcâmi, Accidentul*, totul pare a fi „compunere", „simulare", „construcţie", excluzând procedeele autentiste, dar având totuşi o autenticitate a lor (aceea a lirismului), singurul roman în stil autentist rămâne *De*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

două mii de ani, conceput ca jurnal, cu notaţii nedatate, asemenea celor din *Şantierul* lui Mircea Eliade. Şi deşi este un roman ideologic, această ideologie ne apare vie, trăită, de aceea, conchide Dumitru Micu, chiar dacă modalitatea comunicării literare nu se dovedeşte „autentistă", „temperatura dezbaterilor de idei este, în literatura lui Mihail Sebastian, autentică."

Capitolul următor, *Autenticitate şi autentism*, este o scurtă trecere în revistă a autorilor incluşi în general la capitolul prozei autentiste (Constantin Fântâneru, Octav Şuluţiu, H. Bonciu, Mihail Celarianu, Anişoara Odeanu). O menţiune deosebită se cuvine să fie acordată prozei lui M. Blecher şi Ion Biberi.

M. Blecher, prin dimensiunea parabolică a imaginarului din *Întâmplări în irealitatea imediată* (comparabilă mai degrabă cu scrierile kafkiene) se găseşte la antipodul autenticităţii, însă prin stilul abordat – acela al jurnalului – prima carte a lui M. Blecher rămâne totuşi o confesiune, un document, deci „autentică". „Afişat autentic" îl declară Dumitru Micu pe Ion Biberi, mai cu seamă pentru romanul său *Proces*, scris în manieră Joyce, însă cu o instrumentaţie simplificată la maximum, ceea ce face ca acest roman să rămână o imitaţie, şi aceasta palidă, căci profunzimea este doar simulată, „dimensiunea mitică, ce dă grandoare creaţiei din *Ulysses*, îi lipseşte cu totul."

Ultimul capitol care dă şi titlul celor două volume, *În căutarea autenticităţii*, urmăreşte aspiraţia constantă a romanului de orice fel către autenticitate, către concret, fapt care atrage după sine în etapa finală „democratizarea" literaturii, manifestată prin aducerea în prim-plan a omului de rând şi a ordinii lui sufleteşti, o dată cu renunţarea de către autor la prerogativele sale „de drept divin", astfel încât cititorul se vede obligat să continue el însuşi creaţia. În plan formal, „democratizarea" romanului implică destructurarea, în sensul ieşirii din vechile tipare, acceptate fiind „toate erezîile posibile", adică specii inferioare, „democrate": memorialistică, jurnal intim, memorial, melanj de corespondenţă, note de subsol etc.

Finalul cărţii aduce o notă optimistă prin replica dată de autor acelor voci – în ultimul timp tot mai multe – care proclamă moartea literaturii. „Arta nu poate însă pieri – răspunde Dumitru Micu – aşa cum nu dispar religia şi mitul. Aparentele morţi nu sunt decât moduri ale resuscitării [...] Ceea ce dispare, într-adevăr, în permanenţă, discret sau spectaculos, e un anume concept de literatură. Dar e imediat înlocuit cu altul."

Carmen Brăgaru

DAN GRIGORESCU, *De la cucută la Coca-Cola. Note despre amurgul postmodernismului*, Edit. Minerva, Bucureşti, 1994, 258 p.

Postmodernismul, fenomenul cultural dominant al ultimelor decenii, are caracteristicile contradictorii ale oricărui proces aflat în plină desfăşurare: stabilirea cu certitudine a trăsăturilor sale definitorii, „îngheţarea" acestora în formule stereotipe, cvasiunanim acceptate, ar fi echivalentă cu propriul său sfîrşit. De aceea, lucrările care îi sunt dedicate trebuie să se limiteze, inevitabil, la sesizarea unor „linii de forţă", a unor tendinţe dominante până la un anumit moment al desfăşurării sale, rămânând de stabilit ulterior dacă acestea se suprapun sau nu pe ceea ce interpretări viitoare vor considera ca esenţial şi reprezentativ. Este ceea ce îşi propune şi recent apărutul volum al lui Dan Grigorescu: pornind de la paralelismele şi diferenţele existente între avangarda europeană a începutului de secol, manifestările noii avangarde americane din anii '50-'60 şi postmodernismul propriu-zis, autorul încearcă trasarea unei „hărţi a postmodernismului", într-o viziune spaţială care include atât mişcarea culturală contemporană americană, cât şi fenomenele înrudite din Europa occidentală.

Una dintre trăsăturile cele mai reprezentative ale postmodernismului, reevaluarea şi integrarea în cultură a aşa-numitelor „subvalori" – *kitsch*-ul şi „arta publicitară" – pune în discuţie ceea ce unul dintre observatorii cei mai atenţi ai fenomenului, Andreas Huyssen, numeşte „marea despărţire a apelor", *the great divide*, fenomen ce priveşte raporturile existente între „marea cultură" şi „cultura populară". După cum se ştie, mişcarea modernistă de la sfârşitul secolului trecut, dominată de ideo-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

logia „artei pentru artă", a transformat acest raport într-o opoziţie categorică, în care „marea literatură" era marcată, aşa cum spune Dan Grigorescu, de o adevărată „spaimă de contaminare". Adversitatea dintre „marea cultură" şi ceea ce mai târziu a primit denumirea de „cultură de masă", perpetuată de-a lungul deceniilor în special de critica de catedră, a fost contestată pentru prima oară de avangarda europeană a anilor '20-'30: opunându-se esteticii mimetice a artei instituţionalizate, „avangarda istorică" i-a contrapus „estetica tehnologică", în care tehnicile asamblării, fotomontajului şi colajului au dus la conturarea unui adevărat „imaginar tehnologic" în artă. Înrudirea paradigmei culturale avangardiste cu aceea a civilizaţiei contemporane, dominată de cultul imaginii şi al tehnologiei, face ca postmodernismul, continuator în unele privinţe al chiar artei moderne, să nu mai apară ca o estetică a rupturii: „Prin «noua paradigmă» nu se urmăreşte acreditarea ideii că ar exista o ruptură totală între modernism şi postmodernism, ci mai degrabă a aceleia potrivit căreia modernismul, avangarda şi cultura populară au intrat într-un nou sistem de relaţii reciproce şi de configuraţii ale discursului ce a primit numele de *postmodernism*, considerat de autorul rândurilor de faţă ca fiind cu totul diferit de paradigma «modernismului elevat»". (p. 11). Negarea ideii de ruptură în definirea postmodernismului este una dintre consecinţele a ceea ce Nietzsche, cel mai influent gânditor în procesul de structurare a noii mişcări, numea „depăşirea depăşirii": exasperat de goana după noutate şi originalitate a epocii moderne, atitudine care înlocuia valoarea prin simpla schimbare, filosoful german proclamă că pentru a ieşi din impas, trebuie „depăşită însăşi ideea de depăşire". „A crea noul, spune Robert Venturi, unul dintre reprezentanţii postmodernismului în arhitectură, înseamnă să ştii să alegi din formele vechi". (p. 128). În acest sens, postmodernismul este echivalent, conform teoriilor lui Lyotard, cu o încercare de reconstituire a moştenirii neconştientizate a modernităţii, proces comparabil cu ceea ce ştiinţa medicală a acestui secol numeşte „anamneză psihanalitică", prin care conţinuturile psihice nedorite şi refulate, sedimentate în inconştient, sunt aduse la suprafaţa conştiinţei şi integrate într-o structură psihică unitară. Avem aşadar a face cu un proces prin care „cultura populară", devenită „cultură de masă", condamnată şi „refulată" în trecut în numele unei „arte înalte", este reintegrată într-o conştiinţă culturală mai cuprinzătoare: „De la bun început, arta *pop* îşi proclamase ţelul principal, acela al eliminării separării istorice dintre estetic şi non-estetic, şi, ca urmare, al reconcilierii artei cu realitatea. [...] Cultura *pop* părea că eliberează «marea artă» din izolarea în care fusese ţinută în ultimele secole. Distanţa artei «de restul lumii şi de restul experienţelor umane» trebuia să dispară; un drum larg părea să conducă, prin firea însăşi a lucrurilor, dincolo de tradiţionala prăpastie dintre «arta înaltă» şi cea «destinată consumului»". (p. 33). Postmodernismul postulează, aşadar, existenţa unei noi viziuni asupra culturii, în care semnificaţia, conform lui Gianni Vattimo, devine „difuză", iar valoarea „mai puţin intensă": „Cred că, în general, modul în care umanitatea noastră istorică – din lumea aceasta modernă-târzie – poate experimenta şi trăi propria-i dimensiune umană este să-şi dezvolte potenţialităţile pozitive ale unei experienţe «declinante» a valorilor (...)". (G. Vattimo, *Dincolo de subiect*, Ed. Pontica, 1994, p.15). Vattimo sprijină astfel ideea a ceea ce Dan Grigorescu numeşte „antiesenţialismul structurilor postmoderne": „În diverse combinaţii, strategiile postmoderne sunt considerate – cu o conotaţie negativă – că neagă totalitatea, coerenţa, expresia, originalitatea, reprezentarea, sensul, teleologia, libertatea, creativitatea, ierarhia; şi, pozitiv – că susţin discontinuitatea, fragmentarea, ruptura, suprafaţa, diversitatea, hazardul, contextualitatea, egalitarismul, pastişa, citatul, parodia. " (p. 136). Dar aceste constatări se pot aplica şi unor tendinţe şi ramificări ale modernismului – literaturii absurdului, de exemplu. Ceea ce deosebeşte, în plus, postmodernismul de doctrina anterioară lui este, spune autorul, „negarea unei tradiţii, construită îngust, a modernismului" (p. 136).

Schimbările culturale pe care le presupune postmodernismul sunt mult mai profunde decât o arată o simplă enumerare de fapte: Richard Kearney vorbeşte de paradigma *mimetică* a premodernilor, de cea *productivă* a modernismului şi de paradigma *parodistică* a postmodernismului. „După cum fiecare paradigmă istorică favorizează o metaforă specifică, metaforă ce caracterizează funcţia dominantă a imaginaţiei la un moment dat al evoluţiei istorice: «mimeticul» privilegiază imaginea referenţială a *oglinzii*, «productivul» – imaginea expresivă a *lămpii*, iar «parodisticul» – pe cea reflexivă a *labirintului de lentile*" (p. 125).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Manifestându-se pentru prima oară în mod coerent la sfârşitul deceniului al şaselea, postmodernismul a căpătat o circulaţie mai largă în anii '70, când prejudecăţile referitoare la *kitsch*-ul noii arte, la literatura, filmul şi critica literară feministe au fost depăşite. Se vorbeşte chiar, în acest sens, despre „cultura de masă" ca despre o cultură feminină prin excelenţă. Feminitatea ca manifestare a maselor, idee reluată de Jean Baudrillard, confirmă teoriile „patriarhale" ale unui René Guénon, de exemplu, pentru care epoca în care trăim este un segment temporal al „vârstei de fier", *kali-yuga*, epocă de amurg şi decadenţă în care ierarhia masculină este înlocuită cu una feminină, războinică şi sângeroasă. Ideea decadenţei, tot mai des reluată în ultimul timp, este expresia unei conştiinţe istorice dominate de spaimele milenariste, pentru care „sfârşitul istoriei" s-a şi produs: „Conştiinţa noastră e aceea a unui *fin-de-millénaire* care, la sfârşitul istoriei, într-un timp al amurgului ultramodernist (al tehnologiei) şi hiperprimitivist (al comportării publice) acoperă un vast arc al dezintegării şi decăderii, proiectat pe fundalul parodiei, kitschului şi al dezastrului total. " (S. Toulmin) (p. 214). Iar sfârşitul istoriei nu poate aduce cu sine decât un alt sfârşit: acela al artei.

Laurenţiu Hanganu

EVA BEHRING, *Rumänische Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Konstanz, Univestitäts-Verlag Konstanz, 1994, 316 S., 31 Abbildungen, 78,00 DM.

Endlich liegt dem deutschsprachigen Leser ein aktueller Gesamtüberblick über die Geschichte der rumänischen Literatur vor. Sieht man von den drei in deutscher Übersetzung vorliegenden Übersichtsdarstellungen rumänischer Verfasser (G. Alexici, Leipzig 1906; B. Munteanu, Wien 1943; M. Popa, Bukarest 1980) ab, ist es seit der Arbeit von Moses Gaster aus der Zeit um die Jahrhundertwende die erste vollständige Beschreibung der rumänischen Literatur in deutscher Sprache und schließt damit eine gravierende Lücke auf dem Gebiet romanistischer Forschungen in Deutschland, die die rumänische Literatur leider zu oft als Stiefkind behandeln.

Die Autorin ist Dr. Eva Behring aus Berlin, langjährige und kompetente Spezialistin für rumänische Literatur, die sich durch die Herausgabe mehrerer Anthologien (u.a. zur Lyrik in Rumänien von den Anfängen bis zur Gegenwart, zur rumänischen Prosa des 20. Jahrhunderts, zur rumänischen Avantgarde) und durch die Publikation unzähliger Studien zu Perioden, Einzelproblemen sowie Schriftstellern der rumänischen Literatur ausgewiesen hat und selbstverständlich auch in Rumänien bekannt ist.

Selbstredend existieren etliche von kompetenten rumänischen Literaturwissenschaftlern verfaßte historische Darstellungen der eigenen Nationalliteratur - aber eben für den rumänischen Adressaten. Der Problematik, „von außen" eine - weitere - Geschichte der Nationalliteratur zu schreiben, war sich die Verfasserin sehr wohl bewußt. Die Gefahr besteht darin, nationale Literaturgeschichtsdarstellungen lediglich zu „übersetzen", sich zu eng an die rumänische Perspektive zu halten. Die Chancen einer solchen Darstellung von außen liegen demgegenüber gerade in der Möglichkeit, „nationale Komplexe" in der Wertung zu vermeiden und aus „neutraler" Sicht eigenständige Beurteilungen bezüglich der literarischen Entwicklung einzubringen, sowie natürlich im besonderen Zuschnitt auf das Leserpublikum im eigenen Lande. Meiner Ansicht nach ist es der Verfasserin gelungen, diese Chancen zu nutzen und die Gefahr zu vermeiden.

Erklärtes Ziel der Arbeit ist es demzufolge, dem deutschsprachigen Leser „die rumänische Literatur als Teil einer hierzulande immer noch weitgehend unbekannten Kultur aus ihren Entstehungsbedingungen und in ihrer Prozeßhaftigkeit zu erschließen" (S. 11). So erläutert Eva Behring ausführlich, was dem potentiellen Leser aufgrund seiner Zugehörigkeit zu einem anderen Kulturkreis schwer verständlich sein dürfte (z.B. die Rolle der Volksliteratur oder das Problem der nationalen Spezifik), und zieht zwecks Orientierung die deutsche Literatur häufig zu Vergleichen

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

heran. Besonderen Stellenwert erhalten die Ausführungen über das - von der Spannung zwischen vorbildhaftem Einfluß und kritischer Auseinandersetzung geprägte - Verhältnis der rumänischen Literatur und ihrer Vertreter zur deutschen Kultur, zur Philosophie und Literatur (so bei T. Maiorescu, M. Eminescu, C. Dobrogeanu-Gherea u.a.) Das umfangreiche und benutzerfreundlich gegliederte Inhaltsverzeichnis (S. 5-9) mit aussagekräftigen Überschriften für Haupt - und Unterkapitel gibt gleich zu Beginn einen guten Überblick über die Schwerpunkte und erleichtert die Detailsuche. Schon hier wird deutlich, daß die Darstellung erforderliche sozialhistorische Ausführungen, „ideengeschichtliche Analysen, Schriftsstellerbiographien und Werkinterpretationen, die Beschreibung literarischer Programme und kulturtheoretische Diskurse" (S. 12) umfaßt. Es handelt sich also nicht um eine Abfolge von Schriftstellerporträts. Mikromonographien zu den wichtigsten Vertretern der rumänischen Literatur ordnen sich organisch in den synthetisierenden Gesamtkontext ein. Das umfangreichste Kapitel zu einem Autor ist jenes zu Mihail Eminescu und seinem Werk (18 Seiten). Untersucht wird darüber hinaus die „Geschichte kultureller Institutionen" ebenso wie „die Entwicklung der rumänischen Literatursprache und ihre Bedeutsamkeit für die Literatur und das nationale Kulturbewußtsein. " (S. 12).

Nach dem ersten Kapitel zur Volksliteratur und ihren Mythen - einer wichtigen Quelle für die rumänische Literatur bis in die Gegenwart - zeichnet die Verfasserin, den zeitlichen Zäsuren 1780, 1830, 1880, 1920, 1944 folgend, in weiteren sechs Hauptkapiteln die Entwicklung der rumänischen Literatur von ihren ersten schriftlichen Zeugnissen bis zum Ende des 20. Jahrhunderts nach. Eine für Eva Behring wichtige Aufgabe zieht sich in ihrer Umsetzung wie ein Leitfaden durch die ganze Darstellung: „das nationale Selbstverständnis von Kultur und Literatur an den hiesigen Leser zu vermitteln" (S. 12). So brignt sie dem deutschen Leser nahe, daß sich in Rumänien, einem Land am Schnittpunkt von Orient und Okzident, die Diskussion um die Bestimmung des nationalen Wesens als ein permanenter Prozeß der Identifikation und Emanzipation erwies, in dem der Literatur und den Schriftstellern ein besonderer Platz zugewiesen wurde. Die Verfasserin berücksicht dabei, daß die Schriftsteller oft zugleich auch bedeutende Persönlichkeiten in Politik und Kultur waren. Literaturgeschichte erscheint hier folgerichtig als Teil von Kulturgeschichte, und so werden historische und philosophische Erörterungen selbstverständlich und notwendig einbezogen.

Neben umfassender Wisssensvermittlung - auf dem Umschlag ist der Band als Handbuch für Studium und Lehre ausgewiesen - verfolgt Eva Behring einen wissenschaftlichen Anspruch. Dieser zeigt sich über die Aufarbeitung der umfangreichen Sekundärliteratur, über Darlegung und Diskussion der rumänischen und teilweise internationalen Forschungsresultate zu einzelnen Problemen und über den Verweis auf Forschungslücken hinaus in der Präsentation eigener wissenschaftlicher Untersuchungsergebnisse. So sind ausführliche Analysen u.a. der „Ziganiade" von Ion Budai-Deleanu, dem Nationaldichter Mihai Eminescu und seinem Werk sowie der Avantgarde gewidmet. Hier wie im gesamten Abriß beweist die Verfasserin Solidität und Detailtreue bis hin zu Übersetzungskritik unter Hinzuziehung von Interlinearübersetzungen (s. 153). Äußerst akribisch und für weitere Forschungen nützlich sind die zahlreichen Primärquellenangaben. Ein wissenschaftlicher Neuansatz zeigt sich auch im methodischen Vorghehen, das sich von dem der meisten rumänischen Darstellungen unterscheidet. Da der Literatur und den Schriftstellern in Rumänien stets die Rolle der Herausbildung einer nationalen Identiät, der Repräsentation und Verbreitung spezifischen ethnischen Bewußtseins zugewiesen wurde, war die rumänische Literaturgeschichtsschreibung auf die Herausarbeitung einer kontinuierlichen Literaturtradition gerichtet, um die Permanenz einer festgeschriebenen nationalen Spezifik zu dokumentieren.

Dagegen entschied sich Eva Behring für ein Darstellungskonzept, das „das Hervortreten von Umbrüchen im literarischen Prozeß, in bestimmten, die Literaturentwicklung bedingenden Bewußtseinsvorgängen markiert, Umschläge in den literarischen Forschungsstrategien der verschiedenen Epochen und in der Autor-Lese-Beziehung kennzeichnet. " (S. 11)

Sie entwickelt aus den konkreten historischen und innerliterarischen Bedingungen folgerichtig den jeweils nächsten Entwicklungsschritt und kann solchen rumänischen Thesen von der „historischen Verspätung" im internationalen Vergleich oder von der „Phasenverschiebung" in der rumä-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nischen Literatur wirkungsvoll begegnen. An zahlreichen Beispielen zeigt sie auf, wie europäische Kultureinflüsse im einzelnen produktiv und ganz spezifisch verarbeitet wurden und setzt sich mit den traditionell verwendeten Epochenbegriffen und Periodisierungen auseinander. Durch die Analyse von Rezeptionsvorgängen gelingt der Verfasserin eine präzise und adäquate Bewertung künstlerische Erscheinungen und ihrer Funktionen im literarischen Prozeß.

Dieses von ihr benutzte wirkungsgeschichtlich orientierte Verfahren, demzufolge vorrangig jene Momente und Faktoren für die Darstellung ausgewählt wurden, die verändern bzw. erneuernd auf die Literatur einwirkten, bedingt allerdings, daß der Leser dadurch über manche namhaften rumänischen Schriftsteller, deren Werke ihm durch Übersetzung auch zugänglich sind, keine Informationen - so zu Ion Marin Sadoveanu, Eugen Barbu - oder nur Hinweise auf Einzelaspekte erhält. Beispielsweise wird Panait Istrati, dessen Prosa immerhin in einer von Heinrich Stiehler bei der Büchergilde Gutenberg (Frankfurt am Main Olten Wien) herausgegebenen vierzehnbändigen Werkausgabe (1985-93) deutsch vorliegt, lediglich kurz in Zusammenhang mit der Dorfprosa zum Bauernaufstand von 1907 erwähnt.

Der methodischen Vorgehensweise ist es wohl auch geschuldet, daß die rumänische Literatur ausdrücklich nur bis 1980 abgehandelt wird. Bleibt doch zu vermuten, daß sich in den immerhin recht spannenden vierzehn Jahre bis zum Erscheinen der Arbeit auch Umbrüche im literarischen Prozeß vollzogen. Für eine gültige Beurteilung der Zeit nach 1989 dürfte der zeitliche Abstand zu kurz gewesen sein.

Überaus begrüßenswert ist das letzte Unterkapitel zur Exilliteratur und den Problemen ihrer Integration in die Nationalliteratur, in dem die Verfasserin zahlreiche Fragen aufwirft, die einer Beantwortung harren. Damit wird ein Schlaglicht auf die veränderte Situation Anfang der neunziger Jahre geworfen.

Ärgerlich ist, daß trotz ausgedehnter Endredaktion offenbar letzte Korrekturen nicht berücksicht wurden. So hätte ein sinnentstellender orthographische Fehler wie Contemporanul statt Contimporanul (S. 241) und Probleme bei der rumänischen Schreibweise wie das fehlende t in Worten mit dem Buchstaben t (S. 127, 285, 301 u.a.) noch korrigiert werden können.

Zu erwähnen ist, daß zwei Verweise falsche Fährten setzen: in Anmerkung 120 (S. 208) auf die Seite 100 statt auf S. 234 und in Anmerkung 93 (S. 258) auf Fußnote 91, hier trifft die 94 zu.

Den Abschluß der Monographie bildet - vor dem Personenregister - eine Auswahlbibliographie, die Standardwerke zur rumänischen Literatur insgesamt sowie zu den einzelnen Zeitabschnitten, zu speziellen Strömungen, Gruppierungen, Gattungen sowie einigen ausgewählten Schriftstellern bis 1990 anführt.

Man kann der Verfasserin bescheinigen, daß es ihr gelungen ist, „den Hiatus zwischen den historisch gewachsenen, recht unterschiedlichen Wertevorstellungen zweier Kulturkreise zu überwinden" (S. 12) und eine Standardarbeit zur rumänischen Kultur und Literatur vorgelegt zu haben.

Anke Pfeifer, Berlin

„DIX-HUITIÈME SIÈCLE", n° 26, 1994, 701 pag.

Această prestigioasă publicaţie, mult prea puţin cunoscută specialiştilor români, este o „revistă anuală" de dimensiuni impresionante şi cu o ţinută grafică de excepţie, publicată de *Societatea Franceză de Studiere a Secolului al XVIII-lea* la Presses Universitaires de France, cu concursul C.N.R.S., al Centrului Naţional de Litere şi al Universităţii din Reims. Membră fondatoare a *Societăţii Internaţionale de Studiere a Secolului al XVIII-lea,* care datează de la începutul anilor '60 şi cuprinde în prezent 26 de societăţi naţionale, *Societatea Franceză...* înregistrează la rândul ei cercetători din diverse ţări şi menţine legături strânse cu alte societăţi naţionale, ceea ce se reflectă atât în lista de corespondenţi străini care se găseşte la începutul volumului (şi care reuneşte specialişti din 16 ţări, între care şi România), dar mai cu seamă în cuprinsul revistei, pe care îl vom prezenta pe scurt.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Numărul de faţă este unul special, având ca temă *Economia şi politica*, o primă secţiune a volumului grupând studii dedicate acestui subiect şi avându-i ca responsabili pe Gérard Klotz şi Catherine Larrère, care semnează şi o amplă *Prezentare*, din care spicuim: „un fir roşu parcurge diferitele articole, autonomizarea economicului în cadrul gândirii specific franceze".Polemicile pe care le generează, în numele „unei viziuni mai globale asupra societăţii", sunt purtate de nume ilustre ale literelor franceze din acel moment, ca Denis Diderot, care intervine în dezbaterea asupra Companiei Indiilor, susţinând că problemele economice, departe de a fi simple chestiuni tehnice, trebuie tratate în context politic - negând, deci, autonomia economicului (G. Dulac, *Les gens de lettres, le banquier et l'opinion: Diderot et la polémique sur la Compagnie des Indes*).

Interesul pentru gândirea economică franceză în epoca Luminilor este determinant în aceste prime 200 de pagini (care cuprind, de altfel, interesante detalii asupra dezbaterii asupra luxului în opera poeţilor „de la Voltaire la Delille" şi la Montesqieu <Pierre Rétat, *Luxe*> şi o sumă de informaţii valoroase din domeniul istoriei mentalităţilor - „oportunismul" în viziunea lui Philippe Fontaine) sau rolul presei şi literaturii vremii în difuzarea ideilor economiei naturale a fiziocraţilor (articolele semnate de Catherine Larrère, *Malebranche revisité: l'économie naturelle des physiocrates*, Pierre-Henri Goutte, *Les Ephémérides du citoyen, instrument périodique au service de l'ordre naturel* şi Marcel Dorigny, *Louis-Sébastien Mercier, lecteur et propagateur de l'ordre naturel*).

Secţiunea a doua a volumului, *Mélanges*, cuprinde, în schimb, un impresionant material, atât sub raport cantitativ (douăzeci şi trei de articole, însumând aproape 220 de pagini), cât şi prin diversitatea subiectelor tratate. Aici, preocuparea pentru literatura secolului al XVIII-lea devine predominantă.

Primele patru articole, grupate sub titlul *Inedite*, aduc la lumina tiparului scrisori necunoscute până în prezent din corespondenţa unor scriitori ai timpului, rod al căutărilor niciodată încheiate în arhive, biblioteci şi colecţii răspândite în întreaga Europă. Valoarea acestor documente - interesante oricum prin ele însele - este sporită de comentariile care le însoţesc şi care aruncă adesea o lumină cu totul neaşteptată asupra vieţii sau creaţiei scriitorului. Astfel, articolul *Sur la querelle de l'«Akakia» - une lettre inconnue de Montesquieu à Maupertuis*, semnat de cercetătorul berlinez Jens Häeler, relevă o neaşteptată luare de poziţie în favoarea adversarului lui Voltaire din partea cunoscutului scriitor francez, constituindu-se într-o „posibilă invitaţie la reevaluarea acestei probleme". Dintr-o aşteptată sursă engleză (Arhivele Coutts & Co din Londra) apar zece scrisori inedite ale lui D'Alembert şi Julie de Lespinasse către Luis Dutens (*Sur une petite levrette blanche...*), publicate aici de autorul *Inventarului corespondenţei lui D'Alembert*, John Pappas. Autorul următorului articol, *Une lettre inédite de Bernardin de Saint-Pierre à Catherine II*, Alexandre Stroev (cercetător la Institutul de Literatură Mondială din Moscova) completează într-un mod incitant portretul cunoscutului autor al romanului *Paul şi Virginia* prin relevarea unor detalii practic necunoscute privind relaţiile scriitorului la curtea Rusiei, iniţiate în perioada 1762-1764, când acesta, asemenea atâtor altor scriitori-aventurieri ai epocii, jucase „cartea rusă". A. Stroev se opreşte asupra încercărilor lui Bernardin de Saint-Pierre de a-şi face cunoscute lucrările în acest spaţiu cultural, sprijinindu-se în afirmaţiile sale, între altele, şi pe două scrisori, pe care le reproduce în anexă, ale prinţului Dolgoruki către acesta, aflate în arhivele din Amsterdam şi Le Hâvre. Articolul se încheie cu o scrisoare, conservată în fondurile moscovite, adresată de scriitor, în 1804, celei de-a doua soţii, Désirée de Pelleporc.

Un interesant material intitulat *Correspondance inédite de Jean Potocki sur l'ambassade russe en Chine*, rezultat al colaborării dintre Alexandre Stroev şi Dominique Triaire (Universitatea din Montpellier), autor al unui articol despre *Jean Potocki, franc-maçon*, publicat în 1993 în „Ars Regia", nr.3-4, şi al unor recente ediţii critice din operele acestuia (*Ecrits politiques*, în 1987, şi *Parades <théâtre>*, în 1989) ne propune spre lectură zece scrisori trimise de scriitor contelui Nikolai Petrovici Rumianţev - din perioada în care cunoscutul autor al *Manuscrisului găsit la Saragosa*, în calitate de consilier al împăratului Alexandru I, făcuse parte dintr-o impresionantă delegaţie de 300 de persoane, între care 11 savanţi, în favoarea cărora şi scrie, de altfel -, care se străduise, fără succes, să strângă relaţiile ruso-chineze. Ultimii ani ai vieţii scriitorului fiind încă prea puţin cunoscuţi, atât materialele inedite cât şi bogatele comentarii sunt deosebit de interesante.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din cele patru articole grupate sub titlul *Histoire*, două aduc informaţii asupra unor aspecte puţin studiate din domeniul comerţului în epoca respectivă (Christian Cheminade, *Libéralisme, corporatisme et dérogeànce: à propos des édits sur le commerce de 1701 et 1765* şi Gianluigi Goggi, *Galiani et l'Angleterre. Sur la génèse des «Dialogues sur les blé»*). Miza socială a retoricii ecleziastice, exercitată la nivelul predicii populare, face obiectul studiului lui Jean-Marie Marconot, *La prédication officielle dans la seconde moitié du siècle*, iar arta pamfletelor antimonarhice la începutul Revoluţiei este analizată de Annie Duprat (*Louis XVI morigéné par ses ancêtres en 1790: «Les Entretiens des Bourbons»*).

Ideile în Secolul Luminilor sunt reprezentate în acest număr al revistei printr-o serie de şase articole. Liselotte Steinbrügge (Berlin), autoarea unei excelente lucrări, *Das moralische Geschiecht. Theorien und literarische Entwürfe über die Natur der Frau in der Französischen Aufklärung* (Weinheim, Beltz, 187; ed. a doua, Stuttgart, Metzler, 1992), prezintă, sintetizându-şi cercetările anterioare, un incitant tablou al discursului asupra specificului naturii feminine în primul rând în paginile *Enciclopediei*, continuând cu tratatele şi broşurile care puneau în discuţie condiţia femeii, ajungând până la ilustrarea sa de către o figură de prestigiul lui Jean-Jacques Rousseau.

În studiul său *La constitution d'un recueil clandestin*, Jean-Louis Quantin (Maison française d'Oxford) înfăţişează cititorului un manuscris recent descoperit (La Biblioteca Umanistă din Sélestat), cuprinzând o selecţie de „observaţii filosofice şi teologice" şi datând din 1750, în fapt texte de nuanţă antiecleziastică, în spiritul epocii, între care două fragmente din eseul antireligios al preotului Meslier, pledând pentru o sporire a interesului ştiinţific faţă de literatura clandestină, dovadă a acelei „farouche volonté de savoir" care a motivat-o de-a lungul veacurilor, până în timpuri atât de apropiate nouă.

Lelia Pezzillo (Universitatea Internaţională de Studii Sociale din Roma) analizează în cuprinsul articolului său *L'Echec du «Contrat Social». A propos d'une critique récente de la théorie de Rousseau*, impactul dintre curentul de interpretare analitic, de sorginte anglo-saxonă, şi istoriografia rousseauistă. Răspândirea ideilor Luminilor în cultura maghiară prin intermediul „bucăţilor alese" de lectură în franceză reţine atenţia Olgăi Penke, de la Universitatea din Seghedin (*L'Importance des «Extraits» dans la diffusion des Lumières françaises en Hongrie).* Un amplu studiu datorat lui Jean-Claude Berchet (Université de Paris - III), *Chateaubriand et le despotisme oriental*, selectează şi comentează referirile la acest pasionant subiect (în epocă, stăpânirea turcă asupra Greciei erau un subiect de profundă emoţie pentru toţi oamenii de cultură), presărate în *Memoriile* sale. Influenţa Luminilor franceze în cultura grecească face obiectul articolului următor (*La pensée des idéologues en Grèce*, al Roxanei Argyropoulos).

Secţia de *Literatură* a volumului de faţă înmănunchează şase articole; ne mulţumim să le enumerăm, cu regretul de-a nu putea, din motive de spaţiu, nici măcar rezuma elegantele şi, totodată, scrupuloasele lor demonstraţii. Dacă primele două (*Le «Génie» de Diderot ou de l'indistinction première de l'esthétique et de l'histoire* al Elianei Martin-Haag de la Universitatea din Toulouse şi *Rousseau persifleur?* de Elisabeth Bourguinat de la Centrul de studiere a secolelor XVII şi XVIII – Paris) se referă la scriitori de primă mărime ai epocii, următoarele texte readuc în atenţie autori şi lucrări mai puţin cunoscute sau uitate (Eric Fougère, *Billardon de Sauvigny et l'innocence perdue du premier âge*, Muriel Brot, *Raynal, romancier et politique* şi cele două materiale care se completează reciproc, al lui John Dunmore, *Utopie française, auteur anglais* şi cel al lui Jacques Gury, *«Fragments» en quête d'auteur*).

Artele sunt prezente, la rândul lor, prin două studii dedicate lui Philippe Chéri, „primul ilustrator al lui Sade" (François Champamaud) şi „eclipsei muzicii baroce la începutul veacului al XIX-lea" (Belinda Cannone). Ar trebui adăugat că toate materialele prezentate până aici beneficiază, la sfârşitul volumului, de sintetice rezumate în engleză.

Aproape 150 de pagini sunt rezervate unor impresionant de bogate *Note de lectură*, semnate de nu mai puţin de 65 de prestigioase nume de cercetători din lumea întreagă care s-au dedicat studierii acestui fascinant secol. Între ele se remarcă şi cele ale profesorului Roland Desné, directorul, de aproape 25 de ani, al acestei reviste de o înaltă ţinută ştiinţifică, a cărei coordonate o asigură cu rigoare şi competenţă.

Ileana Mihăilă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

The Review
# of Literary History and Theory

Year XLIII **No. 3–4** **July–December 1995**

CONTENTS

100 YEARS SINCE THE DEATH OF ALEXANDRU ODOBESCU

PAUL CORNEA, The „Real" Odobescu 211
CORINA POPESCU, Alexandru Odobescu, the Polemist 219

OUR CLASSICS

CONSTANTIN HÂRLAV, Approaches to Caragiale's „Momente" 225
EUGEN TODORAN, The Poetics of Lucian Blaga. The Phenomenological Method. *Cogito-Ego cogitans* (II) 233
DOINA BOGDAN-DASCĂLU, G. Călinescu: Critical Forms and Attitudes. The Portrait 239

EXILE TESTIMONIES

EMIL TURDEANU, In a Bessarabian Village (Cornova, July, 1931) 243

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA – 75

DAN GRIGORESCU, The Humanism of a Scholar 247
STAN VELEA, Comparatist Fulfillments: Eminescu 251

POETICS

MONICA SPIRIDON, The Ages of Romanian Poetry 255

LITERATURE AND PHILOSOPHY

VIRGIL NEMOIANU, Neoplatonism and the Romanian Culture 261

CONTROVERSIES

FLORIN MIHĂILESCU, National Specific and the Creativity 273

POINTS OF VIEW

NICOLAS TERTULIAN, L'Europe, crise et défense de la raison (II) 279

GLOSSES

IOANA M. DRĂGAN, Literary and Paraliterary. Statistical Inquiry over the Romanian Novel between 1831-1918 291

RITL, XLIII, 1995, nr. 3 – 4, p. 209-324, Bucharest

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TEXTS AND DOCUMENTS

AL. SĂNDULESCU, Dinu Pillat – Letters from His Youth 299

BOOK REVIEWS

DORINA GRĂSOIU, Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi* 311
ALEXANDRA CIOCÂRLIE, Constantin Noica, *Minerva's Signs, Journalism, I*, 1927-1929 312
CARMEN BRĂGARU, Dumitru Micu, *In Search of Authenticity, II* 315
LAURENŢIU HANGANU, Dan Grigorescu, *From Hemlock to Coca-Cola. Notes on the Twilinght of Postmodernism* 316
ANKE PFEIFER, Eva Behring, *Rumänische Literaturgeschichte von den Aufängen bis zur Gegenwart* 318
ILEANA MIHĂILĂ, *Dix-Huitième-Siècle*, no. 26/1994 320

Tipărit: ***Semne***

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTORIE
ŞI TEORIE LITERARĂ

Anul XLIII, 1995, nr. 3 – 4 (iulie – decembrie)

ISSN 0034-8392

În numărul viitor:

- Studii şi eseuri de *Eva Behring, Ovid S. Crohmălniceanu, Florin Mihăilescu, Mircea Muthu, Mircea Popa, Monica Spiridon*

Lei 2000

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro